L'EDUCATION MUSICALE

REVUE MENSUELLE

AVRIL
1984
nº 307

L'EDUCATION MUSICALE

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France (Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique, etc.).

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

T.V.A. incluse 4 %

TARIF au 1er juin 1983	FRANCE Régime intérieur et assimilé	ETRANGER
Abonnement SIMPLE (10 numéros par an)	150 F	175 F
Abonnement COUPLE (× 5 iconographies)	165 F	200 F
Fascicule baccalauréat (sortie novembre 1983)	40 F	45 F
Abonnement de soutien (comprenant l'iconographie plus cahier d'analyses) : T.T.C.	250 F	

Souscription par chèque bancaire ou par virement au **C.C.P. n° 990 469 C PARIS.**

La revue ne paraît ni en août, ni en septembre.

Toute résiliation d'abonnement doit être communiquée à "L'E.M." dans la quinzaine suivant son échéance.

A tout envoi par avion s'ajoute à ces tarifs d'abonnement une surtaxe aérienne variable selon les destinations. Nous consulter.

Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de : 6 F.

Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.

Les manuscrits ne sont pas rendus.

Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.

Vente au numéro T.V.A. incluse :

23, rue Bénard, 75014 PARIS et librairies spécialisées.

Education Musicale (seule) .... **20 F**

Education Musicale et Supplément Iconographique .... **25 F**

Joindre 6 F en timbres pour expédition par poste France et outre mer

Les textes à insérer doivent être adressés à **Madame Musson** 3, rue des Ecoles 77590 Bois-le-Roi - Tél. : 069.69.91 ou 540.93.12. Les demandes de renseignements professionnels et pédagogiques , à **Monsieur Jean Maillard** 14, Bld Thiers 77590 Fontainebleau (Joindre un timbre pour la réponse).

Directeur de la Publication : Charles NEGIAR - 23, rue Bénard, 75014 Paris - Tél. : 542.34.07

DEPOT LEGAL : 2e TRIMESTRE 1984

Imprimeries Charles NEGIAR - 170, rue des Trois-Tilleuls, Z.I., 77005 VAUX-LE-PENIL - N° Imprimeur : A177

Réservé à nos Abonnés

A dater du présent numéro, l'Education Musicale propose à ses abonnés un service qui leur permettra d'être associés plus étroitement à des événements de la vie musicale européenne.

Pour la présente année :

— Possibilité de participer **au Festival de SALZBOURG** pour la période **du 19 au 30 août**.

— Possibilité de participer à un voyage musical et culturel à **BUDAPEST et à VIENNE du 26 octobre au 4 novembre** (pendant le congé universitaire d'automne).

— Possibilité de participer à un week-end musical et culturel à **LYON les 19 et 20 mai** prochain (avec représentation de COSI FAN TUTTE de Mozart).

Par ailleurs en juin prochain des propositions d'abonnements à tarif préférentiel seront publiées dans notre revue ou envoyées à ceux qui en feront la demande. Elles concerneront le Théâtre Musical de Paris, l'Orchestre de Paris, l'Ensemble Orchestral de Paris, le Festival de Musique Sacrée organisé chaque automne par la Ville de Paris, etc...

Dans l'immédiat ce service est mis en place en accord avec **l'Union Universitaire** (association culturelle fondée le 8 décembre 1944). S'adresser à **Jean Lallement, 11 ter avenue de Taillebourg 75011 Paris,** qui s'efforcera de répondre à toutes vos demandes et aussi de les satisfaire, ou à **Simone MUSSON,** 3 rue des Ecoles 77590 Bois-le-Roi. (Joindre une enveloppe timbrée).

Ultérieurement — et selon le succès de cette entreprise — un délégué de nos abonnés regroupera les vœux de l'ensemble.

SOMMAIRE

42e Année AVRIL n° 307

N° Commission paritaire : 58972 N° ISSN 0013-1415

C.A.P.E.S. et Agrégation

A l'intention des Candidats :

Centre de Télé-Enseignement des Universités de l'Est de la France

— 19 Avril 18 à 19 h
Pièces de Clavecin de J. Ph. RAMEAU
— 26 Avril 18 à 18 h 30
Les Chœurs de RAMEAU
— 3 Mai 18 à 18 h 30
Les Chœurs des Boréades de RAMEAU

Réseau de France-Culture (ondes moyennes)

Lyon 602 Khz ou 498 m
Strasbourg 1278 Khz ou 235 m
Nancy 837 Khz ou 358 m

Daniel Paquette

Faites connaître à vos ami(e)s, à vos collègues, aux établissements scolaires et aux bibliothèques de votre ville :

L'EDUCATION MUSICALE

ANTON BRUCKNER
(1824-1896)

SYMPHONIE N° 3, EN RE MINEUR
"DIE WAGNER - SYMPHONIE"

Les trois versions : un essai d'analyse comparative

par **Paul-Gilbert LANGEVIN**

Textes musicaux

— **Version de 1873/74** ("Urfassung" ou version primitive) : éd. Leopold Nowak, 1977, Musikwissenschaftlicher Verlag Wien, distr. Doblinger (Autriche) / Bärenreiter (étranger) : D 3500 Kassel-Wilhelmshöhe, Postfach 100329 (R.F.A.). V. aussi Mario Bois, Paris.

— **"Adagio 2", 1876 :** éd. Leopold Nowak, 1980, M.W.V. (v. ci-dessus).

— **Version de 1877/78 :** (sans Coda du Scherzo) éd. Fritz Oeser, 1950, Bruckner-Verlag Wiesbaden, auj. Alkor-Edition (Kassel); (avec Coda du Scherzo) éd. Leopold Nowak, 1981, M.W.V. (v. ci-dessus).

— **Version de 1889/90** ("Endfassung", Finale de Franz Schalk) : éd. Leopold Novak, 1959, M.W.V. (v. ci-dessus); éd. H. Redlich, Eulenburg, p.p. n° 461.

Discographie

— **Version de 1873/74 :** Eliahu Inbal, Orchestre de Radio-Francfort (Telefunken 6.35 642, 4 d + **Symphonies nos 4 et 8**), 1982. Disponible isolément en Allemagne.

— **Version de 1877/78 :** Bernard Haïtink, Concertgebouw d'Amsterdam (Philips 835217 épuisé, rééd. SAL 3506, Angleterre; ou 6717 002, 12 d. + **Symphonies nos 0 à 9**), 1964; Daniel Barenboïm, Orchestre symphonique de Chicago (D.G.G. 2740 253, 12 d. + **Symphonies nos 0 à 9**), 1980.

— **Version de 1889/90 :** toute autre gravure disponible.

Bibliographie

— **En français :** Paul-Gilbert Langevin, **Anton Bruckner, Apogée de la Symphonie,** L'Age d'Homme, 1977. (Analyse fondée sur la version de 1877/78).

— **En allemand : Bruckner-Symposium "Die Fassungen",** éd. Franz Grasberger, Linz, 1981 (Akad. Druck- und Verlagsanstalt, Graz, Auersperggasse 12) : voir notamment les contributions de H. Halbreich et de R. Stephan (ces études comparent les trois versions).

— **En italien :** Edward D.R. Neill, **Guida alla Terza Sinfonia di Bruckner** (Associazione italiana "Anton Bruckner", Gênes, décembre 1983).

Nomenclature

— Orchestre : 2, 2, 2, 2 - 4, 3, 3, 0 - Timb. Cdes.

— Désignation des mouvements :
1) (1873) **Gemässigt. Misterioso;** (1877) **Gemässigt, mehr bewegt, misterioso;** (1889) **Mehr langsam. Misterioso.**
2) (1873) **Adagio. Feierlich;** (1876) **Bewegt, quasi Andante, feierlich;** (1877) **Andante. Bewegt, feierlich, quasi Adagio;** (1889) **Adagio bewegt, quasi Andante.**
3) (1873) **Scherzo, Ziemlich schnell. Trio, Gleiches Zeitmass;** (1877) **Scherzo, Ziemlich schnell. Trio;** (1889) **Ziemlich schnell. Trio.**
4) (1873) **Finale. Allegro;** (1877) **Finale. Allegro;** (1889) **Allegro.**

— Durées indicatives : (1873) 66 minutes; (1877) 58 minutes; (1889) 52 minutes.









Bruckner chez Wagner : une visite à Bayreuth
Montage d'après des silhouettes d'Otto Böhler, 1890/95
(à projeter sous forme de saynète)

I. PERSPECTIVE HISTORIQUE

L'achèvement de l'édition critique : un nouveau Bruckner ?

Au cours des dix dernières années, les créations successives des versions primitives de trois des plus importantes symphonies de Bruckner — les **Troisième, Quatrième et Huitième** — ont marqué autant d'étapes majeures dans la connaissance du grand musicien, et surtout dans une juste appréciation de l'étendue réelle de sa production orchestrale. Ces créations ont trouvé leur prolongement, d'abord dans le Colloque tenu à Linz en 1980 sur le thème général "Die Fassungen" ("Les Versions"), au cours duquel il fut plus spécialement débattu de la **Troisième,** qui pose le problème peut-être le plus ardu; puis tout récemment, avec la parution du coffret de quatre disques (référence ci-dessus) qui regroupe précisément ces trois versions primitives sous la direction exemplaire d'Eliahu Inbal. L'écho qu'a rencontré cette parution, tant auprès de la critique que du public, ne peut se comparer qu'à ce qui avait été précédemmment l'événement brucknérien majeur : l'achèvement de la première "Intégrale" des symphonies, dirigée par Eugen Jochum, et qui remonte à 1967! Tout à coup, même le mélomane moyen était en mesure de découvrir en Bruckner, non plus un maître austère et figé dans une solennité un peu rebarbative, mais un être de chair et de sang confronté à une entreprise qui outrepassait largement ce que la société de son temps pouvait admettre : le renouveau de la forme la plus noble de la musique à partir de toutes les sources vives que ses prédécesseurs lui avaient légué, qu'il s'agisse de Schubert, de Beethoven ou de Wagner; et non pas en fonction de la seule idée — qu'on a beaucoup trop souvent mise en avant pour le définir — de chanter les louanges de la Divinité !

Si l'on compare la situation actuelle à celle qui prévalait à la mort du compositeur — il y aura bientôt cent ans —, on s'aperçoit que deux grandes vagues de renouveau ont marqué notre connaissance de Bruckner au cours de notre siècle. La première, consécutive à la parution des partitions authentiques pour les œuvres essentielles que sont les neuf grandes symphonies et les trois grandes Messes, fut l'œuvre des années trente et quarante, et de l'équipe de pionniers dirigée par Robert Haas, dans le cadre de ce que nous appelons aujourd'hui la **"Première édition critique".** Elle permit de faire justice de toutes les interventions abusives que les partitions, dans leur état dernier, avaient subi de la part des pieux conseillers du maître, surtout préoccupés de faire cadrer sa musique avec l'image qu'ils s'en faisaient, et de la rendre acceptable aux oreilles des contemporains. En fonction de l'impératif d'éliminer ces maladroites ingérences, Haas avait parfois retenu certains passages d'une rédaction antérieure quand il s'avérait que sa suppression n'avait été acceptée qu'à contre-cœur par Bruckner. Cela nous vaut une série de textes qui, pour la pratique courante, demeurent les seuls recommandables notamment pour la **Deuxième** et la **Huitième Symphonies.** Il appartenait toutefois à Leopold Nowak de livrer, dans le cadre de **l'"Edition critique intégrale"** aujourd'hui achevée pour l'essentiel, chaque état de chacune des œuvres, créant ainsi l'événement de la dernière décennie, tel que nous l'évoquions en débutant. Toutefois, livrer ainsi au public le laboratoire de création de Bruckner peut ne pas aller sans certains risques : nous aurons à les discerner chemin faisant.

La "Troisième" : un Golgotha

Si l'on excepte l'Ouverture de **Léonore/Fidélio,** aucune œuvre dans toute l'histoire musicale n'a subi d'aussi nombreux remaniements que la **IIIe Symphonie** d'Anton Bruckner; et il n'en est pas d'autre exemple concernant une œuvre d'une aussi vaste étendue, y compris chez Bruckner lui-même! Cette singularité manifeste déjà, en soi, la signification de cette partition tout-à-fait à part dans la littérature symphonique, puisque c'est en elle qu'on peut voir le premier véritable pilier du renouveau historique de la symphonie dans la seconde moitié du XIXe siècle — **l'Ut mineur** de Brahms ne devant paraître que trois ans après l'achèvement de la première version de notre "Wagner-Symphonie". En même temps, l'ambition de l'œuvre, sa nouveauté formelle, la difficulté des problèmes compositionnels qu'elle comportait et la hardiesse des solutions qu'elle apporte, tout cela rend compte plus que largement de la nécessite que le musicien lui-même ressentit de la remettre si souvent sur le métier, et du fait que peut-être, seule de toute la série, elle n'a jamais trouvé sa forme "idéale".

L'"Urfassung". — Lorsqu'il aborde, à l'automne de 1872, la composition de sa **IIIe Symphonie,** notant en premier lieu le sublime thème second de l'Andante qui lui est inspiré par la mémoire de sa mère, Bruckner possède déjà à son actif quatre vastes partitions dédiées à l'orchestre; mais il exclut lui-même les deux premières (les symphonies en **Fa mineur** de 1863 et en **Ré mineur** de 1864, révisée en 1869) de la numérotation définitive. Avec sa **Symphonie n° 1 en Ut mineur,** terminée en 1866 et créée à Linz en 1868, il n'a rencontré qu'un succès d'estime, l'œuvre étant trop complexe et trop audacieuse pour être saisie d'emblée par un public provincial. Cinq années passent — et avec elles les bouleversements consécutifs à l'installation du musicien à Vienne et à la mort, peu après, de sa sœur préférée Nanni, qui tenait son ménage — avant que Bruckner ne s'attaque (en 1871, au retour de son voyage triomphal à Londres) à une nouvelle symphonie qui sera pour ainsi dire l'antithèse de la précédente. Si la forme progresse dans le même sens, avec notamment la fixation définitive du trithématisme des mouvements de sonate, le matériau musical de la **Symphonie n° 2 en Ut mineur** offre, au rebours de son aînée, un

lyrisme apaisé et une fluidité mélodique qui ne devaient se retrouver que dans la future **Septième.** On est également frappé par les fréquentes césures du discours, qui ont fait qualifier l'œuvre de "Symphonie à la pause", et qui procèdent directement de la technique de l'orgue. Tels sont les antécédents sur lesquels va s'édifier notre **Symphonie n° 3,** que le musicien entreprend dans un irrésistible élan créateur, mais dont il ne peut guère, alors, se douter qu'elle va devenir pour lui un véritable Golgotha!

La rédaction première l'occupe un peu plus d'une année, et elle est encore incomplète lorsque Bruckner la prend avec lui sous son bras, conjointement à la symphonie précédente (entièrement terminée quant à elle, et en passe de connaître les feux de la rampe le mois suivant à Vienne), pour se présenter, début septembre 1873, à la Villa Wahnfried à Bayreuth, afin de proposer à son ami Richard Wagner, l'homme qu'il vénère le plus au monde, la dédicace de l'une des deux œuvres. Souvent l'obséquiosité de l'Autrichien exaspère son éminent collègue (son aîné de onze ans seulement, soulignons-le), qui ce jour-là est fort tenté de l'éconduire. Mais il se ravise et, à la prière de l'organiste, consent à jeter **"au moins un coup d'œil sur les thèmes".** Bien lui en prend pour la petite histoire de la "Wagner-Symphonie"(1), mais mal si l'on songe aux conséquences incommensurables qui allaient en résulter non seulement pour le devenir de la partition mais pour toute la carrière ultérieure du symphoniste. Car Wagner est alors la bête noire de toute la critique traditionaliste viennoise; et lorsque Bruckner, l'année suivante, présentera à la Philharmonie la symphonie alors terminée dans sa première version, ornée de cette fâcheuse dédicace, l'œuvre sera refusée deux fois successives sous des prétextes fallacieux. Demeurée plus d'un siècle inédite même si une exécution sans lendemain en était donnée dès 1946 à Dresde, cette "Urfassung", dont le texte intégral est préservé à Bayreuth sous forme de la copie dédicacée datée du 9 mai 1874, diffère déjà sensiblement du brouillon présenté à Wagner lors de cette fameuse visite, et où figuraient de nombreuses citations wagnériennes que le maître de Bayreuth lui-même avait conseillé à Bruckner d'éliminer. En revanche, par les récentes reprises qu'elle a connues (notamment au Festival Bruckner de Linz en 1978 et à nouveau le 14 septembre 1980 dans le cadre du Colloque consacré au problème général des "Fassungen"), on a pu se rendre compte combien l'idiome brucknérien y est affirmé avec maîtrise, et surtout qu'il s'agit très précisément de la synthèse dialectique des deux symphonies précédentes. En effet, elle possède à la fois la vigueur et la véhémence de la **Première,** et la sagesse réfléchie et néanmoins combative de la **Seconde :** données en apparence inconciliables et que pourtant Bruckner a su combiner ici avec une science miraculeuse, comme va le montrer la suite de cette étude.

(1) Lorsqu'il prit congé de Wagner, Bruckner était si ému qu'il oublia de laquelle de ses symphonies son hôte avait accepté la dédicace. Il le lui fit donc demander le lendemain par un billet auquel celui-ci répondit sur le feuillet même. Ceci occasionna l'existence de l'unique document où figurent conjointement les signatures des deux grands musiciens : **"Symphonie en ré mineur, où la trompette débute le thème? A. Bruckner m.p. / Oui! Oui! Cordiale salutation! Richard Wagner"** (notre cliché). Par ailleurs, tous les biographes de Bruckner ont relaté comment notre musicien s'égara sur le chantier du Festspielhaus et revint à la Villa Wahnfried couvert de boue. On sait moins que ses relations personnelles avec son illustre collègue remontaient à plusieurs années, et que dès 1868 il avait donné à Linz la première audition d'un chœur extrait des **Maîtres-Chanteurs.**

Symfonie in Dmoll, wo die Trompete das Thema beginnt.

A. Bruckner m.p.

Ja! Ja! Herzlichen Gruss!

Richard Wagner

Collection Wiener Akademischer Wagner-Verein.

La seconde version. — Or ce n'est pas sous cette forme que la symphonie sera finalement créée à Vienne, à la Gesellschaft der Musikfreunde, le 16 décembre 1877, en cette matinée mémorable d'où le malheureux compositeur devait sortir meurtri dans l'âme, avec pour seule consolation la proposition d'un courageux éditeur d'imprimer la partition que la public, au dire de Bruckner lui-même, **"ne voulait pas entendre"!** Cet insuccès a été longtemps attribué à la cabale antiwagnérienne et à son porté-étendard Hanslick. Or ceux-ci n'étaient pas tellement en mesure d'exercer leurs ravages au niveau de l'accueil de la salle de concert, surtout à la Gesellschaft, dont l'auditoire, contrairement à celui de la Philharmonie, est bien connu pour son progressisme. La vérité est bien plus simple, et vient seulement d'être mise en évidence : Le concert avait débuté à 11 heures du matin, et deux heures de musique avaient déjà été entendues (!) avant que Bruckner pût, peu avant 13 heures, prendre la baguette pour diriger lui-même (assez maladroitement au surplus) une œuvre nouvelle d'une heure de long. La fuite du public — qui, on le sait, s'échappait après chaque mouvement — était due, et c'est bien naturel,... à la faim!!! Ce fiasco n'allait pas moins jeter sur l'admirable texte de cette seconde version un discrédit durable : ce qui, pour notre temps, devrait être au contraire la raison essentielle de le remettre à l'honneur!

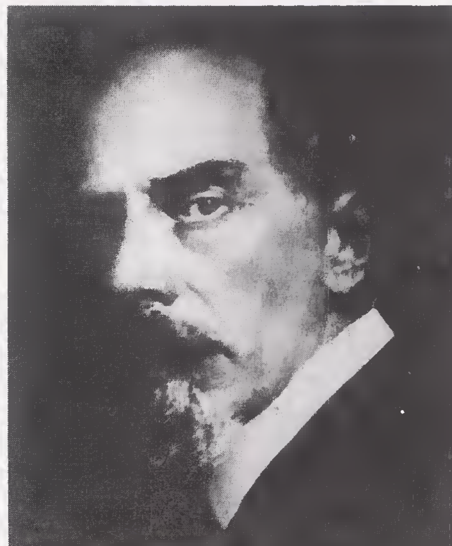
Il faut bien admettre que tout, dans l'arrière-plan de cette création, avait concouru à son échec. En effet, la Philharmonie était, à l'époque, le seul orchestre de l'importance voulue existant à Vienne. Or, après une lecture dirigée par Otto Dessoff, elle avait, on l'a dit, refusé la première version en 1874, et de nouveau en août 1875 malgré une intervention de Wagner lui-même (voire à cause de celle-ci ?...). En septembre 1877, la seconde version fut à son tour rejetée. C'est alors que Bruckner se tourna vers celui qui était de longue date son plus actif partisan à Vienne, le célèbre Johann Herbeck, le créateur de l'**Inachevée** schubertienne, qui présidait aux destinées de la Gesellschaft der Musikfreunde. Celui-ci inscrivit aussitôt notre troisième à un prochain "Gesellschaftskonzert", mais dut engager à cet effet... la philharmonie ! Le malheur voulut qu'il mourût brutalement le 28 octobre suivant, laissant dans un complet désarroi celui qui le considérait comme son "second père" (bien que Herbeck fût de sept ans son cadet). On imagine dans quel climat Bruckner dut monter au pupitre, ayant obtenu à grand-peine le maintien de son œuvre au programme. Non qu'il manquât autant qu'on a pu le dire de pratique de la direction (il avait créé lui-même, jusque là, toutes ses œuvres importantes); mais il n'avait aucun ascendant sur l'orchestre, et se comportait en répétition comme dans une réception mondaine : "Après vous, Messieurs", disait-il pour donner le départ ! On conçoit que, dans de telles conditions, le fiasco était inévitable.

Dans sa nouvelle forme cependant, la partition a nettement gagné en maturité par le resserrement de maint développement et l'abandon des derniers emprunts trop visibles à Wagner (il ne subsiste qu'une éphémère allusion à **La Walkyrie** dans l'Adagio). Cette refonte, notons-le, procède toute entière du même élan créateur que la version primitive : celui qui voit le maître, dans la force de l'âge, concevoir et mener successivement à bien, sans presque reprendre son souffle, quatre œuvres aussi vastes que décisives, les **Symphonies 2 à 5,** dont deux d'entre elles sous deux formes très divergentes et complémentaires. On peut donc considérer que ces deux premières rédactions de la **Troisième** sont les seules qui représentent valablement ce moment de sa pensée; avec, en faveur de la seconde version, l'avantage d'avoir été la seule que Bruckner ait lui-même dirigée en public. On a rappelé déjà que l'édition princeps fut décidée lors de cette malchanceuse création : due à Theodor Rättig (dont le nom mérita ainsi la reconnaissance de la postérité), elle parut dès l'année suivante (1878, d'où le millésime souvent employé pour désigner ce texte), conjointement à une réduction pour piano à laquelle travaillèrent deux jeunes élèves de Bruckner présents lors du concert, Gustav Mahler et Rudolf Krzyzanowsky. Le premier en tirera de précieux enseignements pour sa propre création, et ira jusqu'à citer textuellement (et sans doute inconsciemment) huit mesures du Trio dans celui de sa propre **Symphonie n° 1.** Le second, notons-le pour mémoire, connaîtra essentiellement une carrière de chef d'orchestre, très parallèle à celle de son condisciple quoique bien moins brillante, et mourra un mois après lui, en juin 1911 (il était d'un an son aîné).

Page de titre de l'édition princeps (1878)

La frénésie d'exhumations dont la science musicologique semble de notre temps si friande a trouvé à propos de notre symphonie ample matière à se satisfaire, et occasionné deux "redécouvertes" qu'il faut évoquer ici et qui sont en relation avec le travail accompli par Bruckner sur sa seconde version. Il s'agit d'abord d'une variante du mouvement lent connue, depuis sa parution en 1980, sous le titre **d'"Adagio 2"** et exécutée pour la première fois à Vienne, le 24 mai 1980, sous la direction de Claudio Abbado; ensuite de la prise en compte par Leopold Nowak, en vue de sa récente publication de l'autographe de 1877, d'une Coda destinée au Scherzo et dont le matériel avait été préparé puis écarté par Bruckner au moment de l'Erstdruck. Dans le premier cas, l'intérêt de cet Adagio se situe davantage sur le plan historique que musical; et la méthode même de sa redécouverte est contestable. Il résulte en effet du décollage, par les chercheurs actuels, de bandes de raccord soigneusement apposées par le compositeur lui-même sur le matériel : ce qui fit apparaître un stade intermédiaire de l'œuvre, prenant place entre les rédactions de 1873 et de 1877 et que le "découvreur" (ce terme est à prendre ici au sens propre !) attribue en conséquence à l'année 1876. Le texte musical s'écarte peu de celui de la version primitive si ce n'est par une modification sensible du contrechant des cordes dans le développement terminal, où il est ici calqué sur **Tannhäuser,** ce qui représente un évident défaut d'originalité que Bruckner a spontanément rectifié. L'autre exhumation, en revanche, se justifie beaucoup mieux, dans la mesure où cette Coda, datée du 30 janvier 1878 (donc **après** la création), assure au Scherzo un meilleur équilibre dimensionnel et avait été sacrifiée à des critères d'époque.

Quant à cette version de notre **Troisième,** ses vicissitudes ne se bornèrent pas là. Cette symphonie est en effet la seule des neuf dont Robert Haas ne put mener lui-même à bien l'édition critique, du fait de la Seconde Guerre mondiale. Avec la clairvoyance qui caractérisait son approche de Bruckner, il avait prévu l'édition des deux premières versions, mais non de l'Endfassung; et c'est à son collaborateur Fritz Oeser qu'il appartint de reprendre d'abord le texte de 1878 dans une réédition exemplaire parue à Wiesbaden en 1950, accompagnée des variantes de 1890 et de leur étude précise : travail qui fait toujours autorité. Cette version cependant ne put prévaloir car elle fut bientôt éclipsée par celle éditée en 1959. Toutefois maints brucknériens des plus authentiques (Bernard Haïtink, Lovro von Matacic — qui en donna la première audition à Paris, à notre demande, en 1965 —, Florian Hollard, Daniel Barenboïm...) y virent le texte de loin le plus satisfaisant et la défendirent avec talent : le disque en porte témoignage. Enfin, grâce à l'avancement de l'Edition critique intégrale, Leopold Nowak la reprit à son compte en 1981, avec l'addition, on l'a dit, d'une Coda pour le Scherzo : forme sous laquelle la primeur en fut donnée le 21 février 1983 à Gelsenkirchen, sous la direction de Marc Andreae. On souhaite vivement qu'elle s'impose désormais.



Franz SCHALK (1863-1931)
Le disciple trop zélé... jusqu'à la trahison !

L'"Endfassung". — Hélas, le travail de Bruckner sur sa **Troisième** ne devait pas en rester là, mais connaître encore une autre étape, beaucoup plus tardive, et entreprise dans des circonstances désastreuses qui faisaient peser la plus grave hypothèque sur ce qui pourrait en résulter sur le plan musical. Ce qui devait se confirmer de plusieurs manières, toutes plus navrantes les unes que les autres. Le processus lui-même qui vit la naissance de cette "Endfassung" (terme qu'on peut traduire à la rigueur par "dernière version", car "version définitive" aurait un tout autre sens) représente une des cas les plus flagrants de pressions extérieures dont un grand créateur eut à souffrir, et dont, déjà malade et anxieux de connaître enfin quelque succès, il ne put ou ne sut se défendre. Sous le coup du rejet par Hermann Levi de la première version de sa **8e Symphonie,** Bruckner se mit à remanier avec un acharnement désespéré plusieurs partitions plus anciennes, voire à les laisser récrire par d'autres — notamment la **Quatrième,** par Ferdinand Löwe. Dans le cas de la **Troisième,** il crut pouvoir faire confiance à son élève préféré, Franz Schalk, pour lui proposer certaines coupures, à commencer par le Finale. Les "propositions" s'étendirent à une véritable recomposition, que l'éminent musicologue anglais Robert Simpson qualifie justement d'opération de "boucherie sanglante!" On constatera plus loin combien la structure est rendue indiscernable par le télescopage, notamment, de la récapitulation et de la Coda. L'intervention de Franz Schalk, qui se révèle encore par maint autre détail comme par exemple des indications de nuances ou d'accord de certains cuivres que jamais Bruckner n'employait, fut hélas entérinée par le compositeur malgré les objurgations d'un Mahler qui, lui, avait parfaitement compris le drame qui se jouait. Cela, toutefois, ne se fit pas sans heurt; et le maître faillit tout remettre en question en stoppant la gravure des plaques déjà préparées par l'éditeur suivant le nouveau texte, et en demandant que

(suite page 12)

NOTRE SUPPLEMENT ICONOGRAPHIQUE

LISZT
Dans les collections anthropologiques du Musée de l'Homme

par **Marie BROUSSAIS**

En les termes de M. Philippe Mennecier, du Laboratoire d'Anthropologie, qui a décidé de tirer de l'oubli deux précieux bustes de Liszt, "les réserves des musées peuvent être le lieu des découvertes les plus inattendues. C'est ainsi, poursuit-il, que les collections "phrénologiques" du Laboratoire d'Anthropologie du Musée de l'Homme nous ont permis de mettre au jour, avant qu'on ne les enfouisse de nouveau, deux bustes de Franz Liszt, d'autant plus rares qu'ils ont l'avantage d'avoir été "moulés sur nature". Le Dr Jànos Karpati, Directeur de la Bibliothèque de l'Académie de Musique Franz Liszt de Budapest, que ce dernier a rencontré en automne 1982 à ce sujet, pense également que les reproductions de ces bustes n'ont jamais été publiées.

Les personnages célèbres des collections anthropologiques font nombre, mais dans le catalogue dressé par le Professeur Erwin Ackerknecht et H. Vallois en 1955, nous n'en distinguerons qu'un nombre restreint, la liste entière en serait fastidieuse. Si nous mentionnons parmi les médecins, Bichat, Broussais, Corvisart et Pinel, retenons que F.J.V. Broussais s'attacha à une observation rigoureuse de la doctrine phrénologique de Gall. "Ce fut chez Mr de la Neuville que je vis Broussais une dernière fois", raconte H.L.A. Fée dans ses **Souvenirs de la Guerre d'Espagne** (1856). "Il s'occupait alors de phrénologie, et la conversation roula sur cette science que je ne puis encore regarder comme positive. Toutes les têtes de convives lui passèrent par les mains et il dit à chacun de nous des choses justes".

Joseph Gall, fondateur de la cranioscopie, science plus connue sous le nom de Phrénologie, à la suite des travaux d'un disciple, Jean-Christophe Spurzheim, qui détermina la signification du mot **phrénologie,** dérivé des deux mots grecs φ ρ η ν et λ ο γ ο ς entendant par ce terme la connaissance des phénomènes mentaux et de leurs rapports avec le cerveau, et de ceux de Pierre-Marie Alexandre Dumoutier, qui poursuivit son œuvre, fit de nombreux adeptes parmi les contemporains; Benjamin Constant n'hésita pas d'ailleurs à suivre ses cours. Son masque, pris au lendemain de sa disparition en 1830, fait également l'objet d'une remise en état qui réconfortera les Constantiens quant au souci de la vérité historique, cette vérité qui servira de la même façon la cause de l'Abbé Delille, Mme de Genlis et Saint-Simon pour faire une place à la Littérature, et celle de l'Histoire en évoquant le face à face à la Tribune de la Chambre en 1822 de l'auteur d'**Adolphe** et du Général Foy et les noms de l'Amiral Dumont d'Urville, de Casimir Périer, Raspail, Talleyrand-Périgord et Cadoudal.

La Musique est dignement représentée par Liszt accompagné de Dussek, Hérold, Grétry, Weber et le monde du Théâtre souligné par Jean-Gaspard Debureau et Talma.

Le moulage présenté ici, après restauration, nous précise encore M. Mennecier, appartient à la collection de François-Joseph Gall (1758-1828), mais nous ne pouvons malheureusement trouver aucune date précise dans son catalogue.

Gall prétendait déterminer les qualités morales et intellectuelles de chacun d'après la forme du crâne. Cette théorie "fantaisiste" intrigua certains, en fit réfléchir quelques autres dont Gustave Flaubert qui intègre des conclusions physiologiques dans son roman **Bouvard et Pécuchet** faisant énoncer par les deux compères des principes pédagogiques selon lesquels il faut avant d'instruire un enfant connaître ses aptitudes que l'on devine par la phrénologie.

Cette théorie ne doit pas nous faire oublier d'ailleurs les importantes découvertes de son auteur sur l'anatomie du cerveau. Il fut en particulier le premier à postuler l'existence des localisations cérébrales, attribuant par là un support anatomique aux qualités psychiques de l'homme.

On sait l'influence qu'ont eue ces idées sur une grande part de l'intelligentsia du siècle dernier : Edgar Poe, George Sand, Balzac y ont souvent fait référence. Rappelons les "bosses significatives" du Père Grandet et la phrase que Barbey d'Aurevilly met dans la bouche du Docteur Torty (**les Diaboliques**) : "Que voulez-vous,

Madame ? Il n'avait pas la bosse du respect, et même il prétendait que là où elle est sur le crâne des autres hommes, il y avait un trou dans le sien".

La notice de Gall, en l'occurence vaut la peine d'être citée : "List (ce nom aura toujours subi toutes les orthographes), Hongrois, musicien. Masque en plâtre moulé sur nature. Ce jeune homme a montré de bonne heure un talent fort remarquable. Il cultivait la musique avec passion dans un âge tendre où la plupart des hommes ne montrent encore que de la plus parfaite indifférence. L'organe de la musique est là fort développé (l'imitation, la poésie, l'éducabilité)".

Effectivement à 9 ans, Liszt fait sa première apparition en public à Oedenburg (J. Chantavoine Plon 1959), avec le Concerto en mib de Ries et des improvisation sur des thèmes connus. Entre 1821 et 23, Czerny, l'ami et le champion de Beethoven le prend comme élève, Salieri l'exerce au déchiffrage des partitions d'orchestre. Il y acquiert bientôt une adresse proverbiale. Adam Liszt songe à l'Enseignement Technique de notre Conservatoire et à l'éclat de la société parisienne; il quitte Vienne et s'achemine avec le jeune Franz en marquant de triomphes nouveaux chacune de leurs étapes, Munich, Stuttgart, Strasbourg. S'il est accueilli à bras ouverts par le facteur de pianos Sébastien Erard qui voit en lui un support "publicitaire", Cherubini lui refuse l'accès au Conservatoire parce que "étranger".

La recommandation de quelques magnats hongrois lui ouvre les salons de l'aristocratie; il joue chez la Duchesse de Berry, chez le Duc d'Orléans, le futur Roi Louis Philippe, qui le voyant émerveillé par un polichinelle appartenant au duc de Nemours, le comble de jouets. Au bout d'un hiver, "le petit liszt" est une célébrité parisienne. Il peut, dès le 28 mars 1824, tenir et gagner la gageure de donner un concert dans la salle de l'Opéra Italien. Roehn fait son portrait qu'une gravure de Villain permit de répandre et aussi Leprince, François Pascal, Molle, Floza et Geraldi.

L'Opéra commande à cet enfant de 12 ans et demi la musique de **Don Sanche** ou **le Château d'Amour,** un acte dont Théaulon et de Rancé avaient écrit le livret

Ce même adolescent publie à Marseille, chez Boisselot, en 1826, douze études pour le piano dont il nous faut souligner l'importance puisqu'il s'est borné plus tard (1838) à augmenter les développements et à en compliquer l'écriture pour en faire ses célèbres **Douze études d'Exécution Transcendante,** dont la quatrième, à son tour, est devenue le fameux poème symphonique **Mazeppa.**

Ce premier masque de Liszt trouverait ainsi place entre les années 1824 et 1826, le visage portant encore les marques de l'enfance et le début d'une précoce maturité.

"A 16 ans", confie Liszt à la Princesse de Sayn-Wittgenstein, "j'éprouvais une hypertrophie du sens de la compassion et souhaitais me laisser mourir de faim au cimetière Montmartre". Cette crise de mysticisme qui inquiètera sa famille et la Faculté nécessitera un séjour au bord de la mer à Boulogne où Liszt viendra chercher le calme et la vie végétative nécessaires à sa santé ébranlée mais coïncidera avec la disparition de son père, Adam Liszt, enlevé en 18 jours par une fièvre maligne.

Sa mère, Anna Laager, va quitter Vienne pour venir habiter auprès de lui dans un petit appartement de la rue Montholon. Lorsque Wilhelm Lenz, qui désirait devenir son élève, se présenta chez lui en 1828, il trouva un jeune homme décharné, livide, aux traits tirés, étendu sur un large sofa, perdu dans sa rêverie. A l'abri de ses trois pianos Franz fumait la longue pipe turque "chibouque" et ne s'adressa à son visiteur balte qu'en Français qui deviendra "sa" langue et l'un de ses moyens privilégiés d'expression littéraire. (v. **Chopin** par Liszt et sa **Correspondance**).



Liszt enfant

Le 23 décembre 1829, Liszt refuse de se rendre à une invitation de Mr de Mancy, évoquant pour prétexte le nombre de ses leçons qui s'étalent de 8 h 1/2 du matin à 10 h du soir. Clientèle choisie dans le milieu aristocratique où il compte parmi ses élèves Caroline de St Cricq, fille du Comte de St Cricq, pair de France, ancien ministre du commerce, dont il s'éprend avec la violence de ses 17 ans. Le père de la jeune fille, met fin brutalement à leur fréquentation, et Franz, l'esprit égaré par le chagrin, prie de longues heures dans l'Eglise St Vincent de Paul et veut devenir prêtre tandis que Caroline envisage de prendre le voile. On fait courir le bruit vite démenti de sa mort jusque dans les colonnes du journal **l'Etoile.**

Mais si sa mère assure qu'il délaissait alors complètement la musique, ce ne fut que de courte durée. Juillet 1830 cristallisa son énergie. Le 26 Août 1830 Liszt écrit à Czerny : "j'ai fait une étude toute particulière de votre admirable sonate, ensuite je l'ai jouée dans plusieurs réunions de connaisseurs (ou soit disant tels)... Il note le 14 décembre 1831 : "Voilà que tout cela est passé, mon enfance n'est plus, elle est morte pour ainsi dire, quoique je vive encore" et le 8 avril 1832 : "Nous devons travailler à nous rendre digne de quelque emploi, le reste ne nous regarde pas c'est l'affaire des autres". L'influence de l'austère violoniste Urhan (note 1) ajoute à son exaltation sentimentale et religieuse sans l'influencer véritablement et son confesseur l'Abbé Bardin, lui-même, tient un salon musical, au dire de Mendelssohn (lettre du 21 Janvier 1832).

Un enthousiasme débordant, une curiosité insatiable de connaissances se manifeste dans sa correspondance et nous relevons dans une très belle lettre de Liszt à son ami Pierre Wolff à Genève, datée du 2 mai 1832 : "Voici quinze jours que mon esprit et mes doigts travaillent comme deux damnés : Homère, la Bible, Platon, Locke, Byron, Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Beethoven, Bach, Hummel, Mozart, Weber sont tout à l'entour de moi. Je les étudie, les médite, les dévore avec fureur, de plus je travaille quatre à cinq heures d'exercices (3ces, 6tes, 8ves, trémolos, notes répétées, cadences etc...) Ah! pourvu que je ne devienne pas fou, tu retrouveras un artiste en moi!" et au même le 8 mai 1832 : "C'est dans un accès de folie que je t'écrivis ces dernières lignes; un travail forcé, des veilles et ces violences de désir (que tu me connais) avaient incendié ma pauvre tête; j'allais de droite à gauche, puis de gauche à droite (comme une sentinelle d'hiver qui gêle) chantant déclamant, gesticulant, appelant à grands cris : en un mot je délirais. Aujourd'hui l'un et l'autre, l'âme et la bête (pour parler le langage spirituel de M. de Maistre) sont un peu mieux équilibrés; car le volcan du cœur n'est pas éteint ? mais il travaille sourdement — Jusqu'à quand. Dis mille choses aimables à ces dames Boissier (note 2) je te parlerai un jour des motifs qui m'ont empêché de partir pour Genève... Bertini (note 3) est à Londres — Madame Malibran fait sa tournée en Allemagne... Aguado (note 4) traîne à la remorque l'illustre maestro Rossini Ah! — Hi — Oh — Hu !!!"

Après avoir passé l'hiver 1832-33 chez la Comtesse Adèle de Laprunarède dans un château des Alpes, Liszt revient à Paris au Printemps et rencontre pour la première fois Marie de Flavigny chez la Marquise de Vayer dans son hôtel de la rue du Bac où elle attirait une société composée d'artistes, d'écrivains, de musiciens, de dilettantes, de femmes du monde... Mme d'Agoult, surnommée par son entourage, la Corinne du Quai Malaquais, partageait son temps entre la rue de Beaune, où elle tenait également salon, et le Château de Croissy.

Au hasard de leur correspondance des années 1833 et 1834 nous relevons certaines phrases de Liszt qui nous éclairent sur son apparence physique "l'Abbé Deguerry (note 5) que je quitte à l'instant m'a trouvé fort changé". Vendredi 1 h du matin : "Mme d'Apponyi (note 6) doit me donner beaucoup de Mehlpeisen, Dampfnudeln (note 7), lundi prochain, car elle veut absolument que j'engraisse", "je dors beaucoup. Ma santé se rétablit je suppose". "Demain soir j'irai à un bal Saint-Simon. Je ne fais que lire et travailler toutes mes journées. Aussi je me sens grandir!" "Pour faire plaisir à ma bonne mère, je l'ai accompagnée ce soir à l'Opéra-Comique, on donnait le **Pré aux Clercs** que je ne connaissais pas (depuis 1829, c'est à dire depuis Caroline, je n'étais pas retourné à ce théâtre)..."

(à suivre)

Notes

(1) URHAN Christian
virtuose de la viole d'amour, dit l'Alto du bon Dieu, avec lequel le jeune Franz donnait des concerts dans l'ancienne église St Vincent de Paul (1er dimanche de 1834. Liszt et Urhan joueront la sonate à Kreutzer de Beethoven) qui contribuèrent à le plonger dans un profond mysticisme. Urhan jeûnait toute l'année mais prenait un frugal repas à l'élégant Café Anglais et portait en l'honneur de la Sainte Vierge un uniforme bleu à boutons d'or. Quand il jouait dans l'orchestre, Urhan tournait le dos à la scène de l'Opéra pour ne pas être induit en tentation et si l'affiche annonçait un opéra hérétique **(Les Huguenots)** ou païen **(Norma)**, l'Alto du bon Dieu demandait l'autorisation de l'archevêque de Paris. (Paris 1887. E. Legouvé Soixante ans de souvenirs T II chap. VII).

(2) Liszt donnait des leçons de piano à l'institution de jeunes demoiselles de Mme Alix, leçons si appréciées qu'on se les disputait bientôt dans l'aristocratie. Le journal de Mme Boissier, recèle d'amusants détails sur les conceptions romantiques du jeune pédagogue. Pour bien jouer une étude de Moschelès, le maître fait lire à son élève la **Jenny** de Hugo. Mme Boissier n'a pas tort d'appeler ses leçons "cours de déclamation musicale". V. Liszt pédagogue de piano. Leçons données à Mlle Valérie Boissier à Paris en 1832. Notes de Mme Auguste Boissier (Paris 1928).

(3) Bertini Jérôme Henri
pianiste et compositeur français 1798-1876 né à Londres mort à Meilan près de Grenoble.

(4) Aguado Alexandre né à Séville en 1784 mort à Dijon en 1842, naturalisé français, riche banquier espagnol et collectionneur d'art. Il possédait une magnifique collection de tableaux, dont une partie, après sa mort est entrée au musée du Louvre.

(5) L'Abbé Deguerry Gaspar né à Lyon en 1797, fusillé comme otage de la Commune en 1871, prédicateur, écrivain.
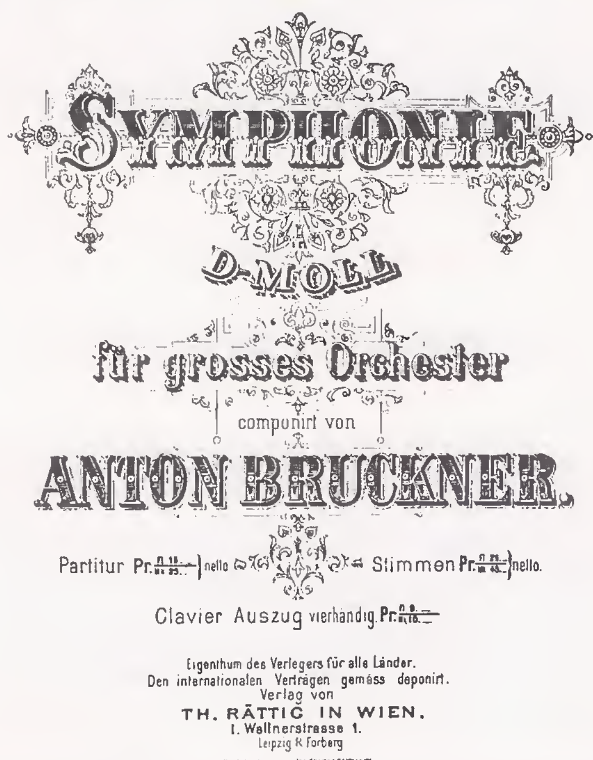
(6) Mme d'Apponyi, femme du magnat hongrois, le Comte Antoine d'Apponyi, Ambassadeur d'Autriche à Paris, l'un des premiers protecteurs de Liszt.

(7) Mehlspeisen : trad. entremets. Dampfnudeln : trad. petits pains au lait.



Suite de la page 8

soit seulement rééditée la version de 1878. Ceci rend compte du long délai qui s'écoula entre l'achèvement, en mars 1889, de la nouvelle version, et sa parution, toujours chez Theodor Rättig, en novembre 1890. C'est l'Empereur François-Joseph qui en couvrit les frais sur sa cassette personnelle, tandis que Hans Richter dirigeait la création le 21 décembre 1890.


SYMPHONIE
D-MOLL
für grosses Orchester
componirt von
ANTON BRUCKNER.
Partitur Pr. nello — Stimmen Pr. nello.
Clavier Auszug vierhändig Pr.
Eigenthum des Verlegers für alle Länder.
Den internationalen Verträgen gemäss deponirt.
Verlag von
TH. RÄTTIG IN WIEN.
I. Wallnerstrasse 1.
Leipzig R. Forberg

Page de titre de la seconde édition (1890, 3e version)

Tout le destin ultérieur de la symphonie fut conditionné par l'éclatant succès remporté par ce concert, qui permit à une tradition calamiteuse de s'établir sur la base de la faveur d'un auditoire qui en réalité ne comprenait rien à l'œuvre de Bruckner en général et à cette symphonie en particulier, mais qui avait été, à l'époque, conditionné par les standards de la symphonie brahmsienne. Or l'Endfassung n'est rien d'autre qu'un exemple, heureusement sans second, de symphonie de Bruckner **artificiellement ramenée à la dimension d'une symphonie de Brahms,** dans un but purement circonstanciel, au prix d'amputations qui défigurent gravement au moins le mouvement lent et le Finale, et de recompositions sans rapport avec le style primitif de l'ouvrage et l'époque créatrice dont il est l'expression dans le mouvement initial. Mais Vienne s'était prononcée sans équivoque pour ce que j'ai, ailleurs, pu qualifier de "triste gâchis"; et l'on peut rappeler que ce texte fut celui qui parut dès 1894 à l'affiche à Paris! Sa reprise dès 1959 dans l'Edition critique par Leopold Nowak a porté le plus grave préjudice à l'actuelle diffusion de l'œuvre et à l'idée que peut s'en faire le mélomane de notre temps.

(à suivre)

1.000 ENFANTS CHORISTES du 1 au 13 Août 1984
en COMTAT-VENAISSIN
pour une grande rencontre de Chant Choral

A CŒUR JOIE, Mouvement International du Chant Choral est ouvert à tous les mélomanes, des enfants à partir de 5 ans aux adultes. Sa structure permet d'accueillir des groupes de tout niveau. Outre les activités hebdomadaires offertes à chaque groupe, le Mouvement organise périodiquement de grandes rencontres nationales et internationales, moments forts de la vie chorale : les CHORALIES (pour les adultes), les CHORILENES (pour les Cantilènes, groupes d'adolescents) et les CANTILIES (pour les Chanteries, groupes d'enfants de 8 à 13 ans). Les XIe Choralies de Vaison la Romaine du 4 au 12 Août derniers ont rassemblé 6.000 choristes.

Les Cantilies sont la rencontre triennale des enfants qui chantent. Ce rassemblement international regroupe 1000 jeunes choristes environ de 9 à 15 ans, pour 13 jours de musique et plus particulièrement de chant choral.

Les premières Cantilies ont eu lieu en 1978. Pour la troisième fois, donc, le Mouvement A CŒUR JOIE propose aux enfants cette grande fête chorale. L'accueil réservé par les communes de Vaucluse lors de l'organisation des concerts extérieurs des IIe Cantilies, l'intérêt touristique et culturel de la région ont encouragé les responsables d'A CŒUR JOIE à renouveler cette manifestation en Provence.

Chaque journée comprendra du chant commun, les ateliers de chant choral, des activités musicales, socio-éducatives, de plein air, des activités à réalisation de courte durée (clubs), la veillée et naturellement des temps calmes et de repos.

Les thèmes musicaux retenus à ce jour sont : l'album à colorier (*Etienne de SAADLER, Jean ABSIL*), Aux portes du rêve *(Alain BOUDET, Etienne DANIEL)*, L'Enfant Musique *(Didier RIMAUD, Roger CALMEL)*, les Bohémiens *(R. SCHUMANN)*, Grain d'Aile *(Paul ELUARD, Etienne DANIEL)*, Les Trois Messes Basses *(Alphonse DAUDET, Roger CALMEL)* Pierrot ou les secrets de la nuit *(Michel TOURNIER, Detlef KIEFFER)*, Chants et Danses populaires (folklore harmonisé), Chansons et Rondes enfantines (folklore, harm. *Jean PAGOT*), un atelier instrumental.

Ces œuvres seront données dans le cadre de deux grands concerts, **le 11 Août à Carpentras et le 12 Août à Vaison la Romaine.**

Renseignements et inscription à "A CŒUR JOIE" 3e Cantilies "Les Passerelles" 24, Avenue Joannès Masset - 69009 LYON.

A NICE

- **Délégation à la Musique et à la Danse**
  21, Corniche André de Joly 06300 NICE

L'Ecole de Musique de la vallée de la Tinée recrute plusieurs professeurs (piano, percussions, flûte à bec, et guitare).

Mission d'Etude en U.R.S.S. sur

LA PRATIQUE DU CHANT CHORAL AMATEUR

Fin Novembre avait lieu un voyage d'étude basé sur la pratique du chant choral amateur en Union Soviétique. L'Association France-U.R.S.S. (61, rue Boissière 75116 PARIS) en était l'organisateur et avait proposé à différentes associations musicales françaises de participer à cette mission. Nous étions donc une trentaine de chefs de chœurs parmi lesquels on pouvait compter cinq professeurs dans l'Education Nationale dont **M. Zaeh et moi-même représentant l'APEMU.**

La première impression globale de ce court séjour en Union Soviétique est une impression de sérieux. Le chant choral est pris au sérieux et les manifestations publiques : concerts, rassemblements, sont préparés de longue date avec un sérieux qui ne laisse rien au hasard.

Le mot "amateur" est-il approprié ?

Sûrement pas quand il est synonyme de fantaisie, de "bon vouloir du moment". Il faut lui donner ici le sens d'activité secondaire, non rétribuée en ce qui concerne les choristes.

Notre voyage a revêtu trois aspects :
— Un aspect officiel lors des réceptions aux ministères de la culture de Russie Soviétique et de Lettonie Soviétique, et lors de visites des conservatoires de Moscou et de Riga.
— Un aspect musical et amical lors de rencontres avec le chœur **"Vivat" de Moscou**, la chorale **Ave Sol de Riga** et avec le chœur des **Etudiants de Moscou.**
— Enfin, un aspect touristique avec les brèves visites de Moscou et de Riga.

I - La politique du chant choral en U.R.S.S.

A - Entrevue au Ministère de la Culture de Russie Soviétique avec un représentant du Ministre :

La politique du chant choral en U.R.S.S. rejoint une politique générale sur le plan artistique qui est de favoriser la participation d'un maximum de citoyens à une activité artistique. Ceci est mené par le Ministère de la culture dont le but est de créer dans chaque région un club régional : des bibliothèques pour adultes, des bibliothèques pour enfants, des écoles des Beaux Arts, des facultés musicales, et d'arts graphiques, de cinéma et de théâtre.

Le chant choral intéresse 24% de la population et s'adresse à une tranche d'âge bien définie : on le comprendra lorsque l'on saura que les chorales exigent 6 heures de répétitions par semaine au minimum : seuls les jeunes n'ayant pas encore de vie de famille peuvent y participer régulièrement.

La formation des chefs de chœurs s'effectue dans 17 Instituts culturels, sortes d'établissements d'études secondaires qui forment les animateurs.

Les chorales participent à des concours, des festivals, font des **échanges culturels** avec d'autres pays. Ces échanges se font sans devises, c'est à dire que le voyage est aux frais du voyageur mais le séjour aux frais de l'hôte. Ils sont planifiés en Juin pour l'année suivante. Les échanges entre chorales d'enfants sont possibles par l'intermédiaire du Ministère de l'Education et surtout par l'intermédiaire de l'organisme de la jeunesse : le Spoutnik : bureau soviétique pour le tourisme international des jeunes : Moscou, 117946, Vorobievskoïé chaussée 15.

B - La pratique du chant choral en Lettonie Soviétique :

A Riga, capitale de la Lettonie Soviétique, le Ministre de la Culture nous reçoit en personne. C'est un petit homme au regard vif, qui est lui-même musicien. Il nous fait un bref historique qui permet de comprendre mieux les données actuelles de la question.

La Lettonie, pays balte, fut libérée de l'esclavage vers 1820, c'est à dire 40 ans avant la Russie, ce qui fait que les études littéraires et musicales se développèrent très tôt. Elles s'adressèrent d'abord aux enfants d'organistes qui, en même temps que l'instrument, apprirent la composition et eurent naturellement une expérience chorale. Il faut souligner que la Lettonie était de religion luthérienne donc utilisant l'orgue, par opposition à la Russie Orthodoxe chantant a capella. Déjà en 1870, on commence à recueillir le folklore populaire. En 1873, à Riga, eût la première **"Fête de la Chanson"**. Par la suite, cette fête va prendre une ampleur de plus en plus importante et, actuellement, elle réunit plusieurs milliers de participants (20.000 environ).

A la fin du XIX[e] siècle, la Faculté des Chefs de Chorales dispensait déjà une formation spéciale. En 1973, on fêta les 100 ans de la Fête de la Chanson. La prochaine aura lieu en 1985 pour le 40[e] anniversaire de la fin de la 2[e] guerre mondiale. Toute la population participe à la Fête, et chaque participant y vient comme représentant de sa ville, de ses amis... Chaque chorale est accueillie par un organisme particulier et une commission permanente s'occupe d'organiser ces fêtes. Le Ministère lui-même se préoccupe du répertoire, on opère déjà une sélection dans les provinces pour savoir quelle chorale sera envoyée.

Il existe aussi une Fête de la Chanson pour les enfants : elle aura lieu fin Juin 1984.

Ces Fêtes de la Chanson sont organisées par **l'Association des Chorales de l'URSS.** Cet organisme regroupe les Associations Régionales de tous les pays de l'Union Soviétique. Il y a des chorales dans les entreprises, les écoles depuis la maternelle jusque dans l'enseignement supérieur.

L'Association possède un programme général comportant un répertoire, des méthodes pédagogiques et une qualité propres. La formation des chefs se fait à l'aide de conférences, de séminaires, de stages. Les chefs sont tous des professionnels qui suivent des cours spéciaux.

Les chorales d'enfants appartiennent à l'enseignement scolaire mais elles font partie d'un enseignement parallèle regroupant des volontaires (comparable à nos classes musicales à horaires aménagés) dans des "studios" — c'est le nom donné à ces "maîtrises" qui sont environ au nombre de 600 —.

L'enseignement musical ordinaire se fait à raison d'une heure par semaine à laquelle il faut ajouter l'heure de chorale qui regroupe, comme chez nous, les volontaires. Dans l'enseignement primaire, des professionnels de la musique vont une heure par semaine dans chaque classe. Le répertoire pour les enfants est très étendu car les compositeurs sont nombreux.

Les chorales répètent 6 heures par semaine. Il y a des chorales de différents niveaux si bien qu'on ne peut pas parler de sélection : les chorales de base mènent à des chorales "moyennes" et ensuite à des chorales professionnelles.

Il existe aussi des chorales religieuses qui sont attachées à chaque église mais elles ne font pas partie de l'Association des Chorales d'URSS.

C - Rencontre de chorales professionnelles dans les Conservatoires

Visite du Conservatoire Tchaïkovsky à Moscou :

Assistance à un cours de direction chorale :

Il y à là 75 étudiants groupant les 5 années de cours. Un étudiant fait travailler une messe d'Andrea Gabrielli. Il commence par jouer le chœur au piano afin d'en donner une idée puis il demande le déchiffrage sur "Lou, lou" dans la nuance piano. Il ne donne aucun exemple vocal mais explique tout. Enfin, le chœur est chanté avec les paroles.

Ensuite, un étudiant de 3[e] année fait travailler un madrigal italien d'Arcadelt, puis un fragment d'une œuvre de Sviridov enfin, un étudiant de 4[e] année fait travailler un chant populaire. Il se bat avec un départ en anachrouse !.. le professeur n'intervient pas. Souvent les choristes sont appelés à se lever, surtout les hommes.

La séance se termine par l'exécution du concertino de Chtchedrine, compositeur soviétique contemporain, suite de 4 petites pièces fort jolies :

1) l'escalier qui descend
2) berceuse
3) solfège
4) les cloches russes.

Ceci sous la direction du professeur qui enseigne la direction chorale dans ces classes.

Les études se divisent en 5 années. Dès la 3[e] année, les étudiants dirigent leurs camarades, divisés en 2 groupes : 1[e] et 3[e] année, 2[e], 4[e] et 5[e] années. Il existe 32 Conservatoires en Union Soviétique avec **chacun** une classe de direction chorale. Les examens sont fréquents. On organise des concours inter-républiques. **Les gagnants de ces concours bénéficient d'une promotion dans leur travail.**

Notre visite du Conservatoire Tchaïkovsky se termine par la célèbre salle Rachmaninov où nous sommes autorisés à jeter un œil car il y a une répétition en vue du concours de piano Rachmaninov qui se déroule actuellement. Cette salle est célèbre pour son acoustique exceptionnelle.

Visite de l'Ecole Musicale de Riga

Nous assistons à une répétition chorale qui s'adresse à des petits garçons de 7 à 8 ans environ. C'est leur première année d'études musicales. Ils sont disposés sur des estrades sur 3 rangées. La culture vocale se fait bouche fermée puis l'ouverture se fait progressivement. Suit une série d'exercices techniques sur Kou - Ri ou a ou li - momémi - bla - blé - bli -, enfin un exercice sur la gamme de sol en nommant les notes y compris "fa dièse" puis sur la gamme de do, en insistant sur la justesse des notes.

Ensuite, le professeur fait travailler une chanson populaire lettonne à 2 voix, d'abord sur le nom des notes. Le professeur demande qui veut chanter seul : un enfant lève la main et chante seul sa partie, puis, il vient au piano jouer l'autre voix tout en chantant la sienne.

Une conversation avec le Directeur de cette école musicale nous apprend que l'**Education Musicale Spécialisée** se fait en 3 étapes :
tout d'abord l'école de base dès 6 ans juqu'à 13 ans, puis l'école secondaire pendant 4 ans, enfin le conservatoire pendant 5 ans, encore suivi de 2 années de stage. (Ceci correspond en quelque sorte à nos horaires aménagés).

Dans ces écoles, les études ordinaires et les études musicales sont données dans les mêmes locaux. Dans celle de Riga il y a 182 professeurs pour 394 élèves.

Les élèves qui font du chant choral leur "instrument" font aussi du solfège, de l'histoire de la musique, de la rythmique, de l'harmonie et du piano — le piano est obligatoire — ce qui correspond à 8 heures de cours musicaux par semaine et 6 heures de cours par jour en tout.

L'admission dans ces classes se fait sur le seul critère de savoir chanter juste une petite chanson populaire à l'âge de 5 ans. Ensuite la sélection se fait par concours.

Il existe d'autres écoles de musique dans la ville qui toutes envoient leurs élèves au Conservatoire. Les élèves qui sortent du Conservatoire en tant que chefs de chœur iront enseigner le chant choral dans les écoles primaires ou bien seront chefs de chœurs d'une entreprise. La chorale deviendra peut-être "populaire" ce qui est un titre honorifique (il y a 57 chorales "populaires" en Lettonie) ou bien son chœur sera peut-être professionnel mais, si c'est le cas, il se doit de diriger aussi une chorale d'amateurs. **Chaque professeur de Conservatoire a une ou deux chorales d'amateurs.**

II - Rencontres amicales de chorales

Chorale "VIVAT" de Moscou :

Nous assistons à une répétition :
après une courte mise en voix, le chœur nous interprète un programme varié allant des chants populaires à la polyphonie de la renaissance (Ovos omnes de Vittoria) en passant par des chœurs très officiels en l'honneur de la réunification de la Russie, des chants de Noël, un Miserere nobis anonyme à voix égales, beaucoup d'auteurs soviétiques comme Titov, Smirnova, Philipovitch, Davidov, Bortiansky, Taniev, Chostachovitch...

La chorale Vivat, fondée en 1978, est déjà célèbre. Elle est composée de 41 choristes (16 hommes, 23 femmes) tous et toutes ont une activité professionnelle (pour la plupart ingénieurs). Ils répètent 2 fois par semaine plus 2 dimanches par mois. Les concerts ont souvent lieu le dimanche. Enfin, si tous ne lisent pas la musique, la majorité sait la lire.

A l'issue de la répétition, la chorale avait préparé une petite collation composée de fruits et de pâtisseries confectionnées par les choristes et nous pûmes échanger quelques impressions, poser des questions grâce à notre interprète ou bien directement en anglais.

Au passage, il faut louer la patience et la grande compétence de l'interprète que l'Intourist avait mis à notre disposition. Avec une humeur égale et toujours le sourire, Sacha a su traduire les discours officiels et les conversations personnelles. En Lettonie, où la langue n'a rien de commun avec le russe, une autre interprète avait été mise à notre disposition, tout aussi compétente.

A Moscou, encore, nous avons été invités à assister à la répétition de la **Chorale des Etudiants de Moscou.**

Dirigée par un professeur de chant choral du Conservatoire, elle est composée d'étudiants ingénieurs, médecins, mais aussi d'ouvriers, tous amateurs. Il y avait là 35 filles et 19 garçons. Elle est aussi un terrain d'essai pour les étudiants en direction chorale du Conservatoire. Les répétitions ont lieu 3 fois par semaine : les mercredis, jeudis de 19 h. à 22 h 30, et le dimanche de 10 h. à 15 h. Le répertoire comporte de la musique russe A Capella : Rachmaninov, Taniev, Galinkov, (à qui l'on doit une version polyphonique de la Marseillaise et de l'Internationale) Chedrine, Chostachovitch. On voit qu'ici le répertoire est plus national que celui de la chorale Vivat.

Ici aussi, après la répétition, une collation nous attendait préparée par les choristes : thé russe tradionnel et pâtisseries.

A Riga, où, après une nuit de train — très confortable, avec de vrais samovars à chaque voiture ! — nous fûmes accueillis par la fanfare ainsi que par de ravissantes choristes de la **chorale Avesol,** qui nous offrirent des fleurs à chacun, à Riga donc, un concert public était donné le soir de notre arrivée.

Nous avons pu y applaudir le chœur de garçons de l'Ecole de Musique, un chœurs d'hommes et enfin, la chorale Avesol — celle-ci fût, cet été, la révélation des choralies de Vaison-la-Romaine où elle fit une prestation de tout premier ordre. Dirigée par Immans Kokars, son répertoire est extrêmement varié allant des chœurs traditionnels russes aux negros spirituals, en passant par les chœurs classiques ou polyphoniques internationaux, avec la même perfection et le même souci du travail fini.

Les deux autres chœurs entendus à ce concert ont chanté un répertoire plus populaire et plus spécialement russe. Les enfants ont de jolies voix mais nous n'avons jamais compris pourquoi cette chorale ne comportait que des garçons. Les fillettes ne chantent-elles pas ?

A l'issue du concert, une réception nous attendait : caviar, champagne russe (Riga est spécialisée dans la champagnisation du vin), canapés et fruits. Là aussi, des échanges purent avoir lieu avec les choristes d'Avesol et les chefs de chœurs ainsi qu'avec le Ministre de la Culture dans une ambiance extrêmement chaleureuse.

III - Tourisme

Enfin, l'aspect touristique de notre voyage, bien que bref et accessoire ne fût pas oublié :

Comment aller à Moscou sans voir la Place Rouge, les églises de l'Assomption, de l'Annonciation et de l'Archange Saint Michel, la ville de Riga, à la physionomie si sympathique de petite ville balte avec sa cathédrale dont les orgues sont célèbres dans toute l'Europe. Nous n'avons malheureusement pas pu les entendre, l'instrument étant en réfection actuellement.

Certains moments du séjour ont été empreints d'une émotion très intense : comment oublier certain solo de Ténor de la chorale Vivat dans "l'Appel à la Liberté" de Philipovitch, musicien russe du XVIe siècle ? Et l'office orthodoxe auquel certains ont tenu à assister la veille de notre départ au couvent de Novo-Deritchi, et les chants des cérémonies religieuses entendus à Notre-Dame de Kazan, dans l'ancien domaine des Tsars... Tous ces aperçus nous ont mis en appétit pour mieux connaître ces peuples et ces contrées inconnues. Souhaitons que lors d'un prochain séjour, il nous sera permis de rencontrer des collègues de l'Education Nationale Soviétique ou bien que nous aurons le plaisir d'en recevoir en France.

On se prend à rêver à un monde qui serait un vaste concert où tous les peuples pourraient faire entendre leur voix... La musique serait-elle l'instrument de la Paix ?

Françoise LELEU

CE.N.A.M.
51, rue Vivienne - 75002 Paris - Tél. : (1) 233.38.24

Le service documentation met à la disposition de tous : étudiants, chercheurs, enseignants, journalistes, musiciens... plus de 200 dossiers de presse, par thèmes, ou par région, d'importants fichiers et des ouvrages de référence, guides, annuaires.

Un vaste réseau de contacts, le dépouillement de plus de 60 périodiques spécialisés, les informations fournies par la Direction de la Musique et de la Danse, ainsi que par les délégués régionaux et départementaux à la musique permettent de répondre aux nombreuses demandes qui sont adressées au CE.N.A.M. dans les domaines les plus variés.

D'autre part, il publie 3 fois par an (janvier, avril, octobre), la liste des stages de musique et de danse organisés en France (environ 1500 stages en 1983) et, en septembre, "Musique et Danse" à Paris : plus de 300 chorales, cours et ateliers de musique et de danse, pour tous.

Les publications :

Chaque trimestre les "Cahiers de l'Animation Musicale" proposent un dossier qui se veut la photographie, à un moment donné d'une pratique musicale en France; 31 numéros édités à ce jour, font notamment le point sur la facture instrumentale, l'éveil du tout-petit, les musiques traditionnelles, la chanson, la voix, le jazz et les musiques improvisées, l'électroacoustique et la pédagogie...

Enfin le CE.N.A.M., par sa participation à des études, des commissions, des groupes de travail ou des colloques, apporte son concours à la promotion, à la mise en œuvre et à la diffusion d'actions musicales et chorégraphiques, contribuant ainsi au développement de la vie musicale en France.

Heures d'ouverture du CE.N.A.M. : lundi au vendredi 9 h-12 h 30 — 14 h-18 h.

A.P.E.Mu.
(Association des Professeurs d'Education Musicale, 65, rue La Bruyère, 92500 RUEIL-MALMAISON).

A.P.A.P.
(Association des Professeurs d'Arts Plastiques, 53, rue des Coteaux, 54600 VILLIERS-LES-NANCY).

Indignés par les récentes dispositions prises par le Ministère de l'Education nationale, mettant en cause le caractère obligatoire de l'enseignement de la musique et des arts plastiques en 4e et en 3e (cf. B.O. n° spécial 1, du 12 janvier 1984), les Bureaux nationaux de l'A.P.A.P. et de l'A.P.E.Mu demandent l'abrogation immédiate de ces textes.

Comme il est, d'autre part, maintenant établi que le système de la dotation horaire globale conduit une majorité de Conseils d'Etablissement à sacrifier, en priorité, les disciplines artistiques — "disciplines économiquement non rentables" — l'A.P.E.Mu. et l'A.P.A.P. demandent instamment au Ministre de l'Education nationale qu'une Circulaire d'application, adressée aux Recteurs et aux Chefs d'Etablissement, garantisse le maintien de l'horaire et l'exercice effectif des Enseignements artistiques, dans les Collèges et dans les Lycées.

MENDELSSOHN

(1809-1847)

IVe SYMPHONIE EN LA MAJEUR (dite l'Italienne)

par

Pierrette MARI

Partition HEUGEL-LEDUC

En novembre 1832, la Société Philharmonique de Londres commande à Mendelssohn une symphonie, une ouverture et une œuvre chorale. Pour la symphonie, Mendelssohn rassemble les souvenirs recueillis pendant son séjour en Italie entre 1829 et 1830. L'œuvre en est fortement imprégnée et c'est le reflet d'un ciel méditerranéen qui l'éclaire.

Chronologiquement, cette partition est en réalité la 3e symphonie puisque celle qui porte le no 2 ne fut achevée qu'en 1840. La première audition eut lieu sous la direction de l'auteur le 13 mai 1833.

ANALYSE

Premier Mouvement. Allegro Vivace.

Le thème A, aux violons, s'élance résolument et s'accroche à une pédale en notes répétées par les bois. Il est constitué de trois périodes (la dernière se résolvant par une cadence parfaite).



Pas de nouvel élément pour former un Pont. La tête de **A**, alternée avec un dessin staccato des premiers violons, conduit à la reprise de la première période de **A** (doublé cette fois par les hautbois). Celle-ci se soude à une section conclusive modulant en si mineur, ré majeur, mi majeur et si majeur. Le second thème **B**, au ton de la dominante, pour ne pas rompre la physionomie du premier, conserve le même caractère. Ce sont les deux clarinettes en la et les deux bassons qui l'attaquent, aussitôt repris par les flûtes et hautbois.
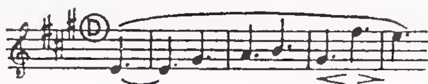


L'épisode qui suit ressemble à la deuxième période de **A**, mais **B** l'interrompt, les croches s'espacent, un mouvement de noires égales apporte une légère détente. Puis **A** augmenté, à la clarinette, se fait accompagner par un dessin arpégé et ramène peu à peu l'animation du début. **A**, en mi majeur conserve l'accompagnement arpégé, qui s'ajoute aux notes répétées, des bois. C'est à **A** qu'est confié le soin de conclure cette première partie.

Le **Développement** part sur un mouvement sautillant de croches qui demeurera et prendra le rôle de contre-sujet à l'entrée d'un nouveau thème (**C**). Celui-ci traité en fugato, voit ses entrées se succéder classiquement : sujet-réponse-sujet-réponse.



Un divertissement est bâti sur un fragment du dessin en croches. **C**, en si mineur, repose sur une pédale dominante. **A**, en si majeur puis en la, se glisse par deux fois au milieu de **C. A**, en do majeur est harmonisé à son tour sur pédale de dominante, ramenant **C** en mi mineur, puis en fa dièse. La tête de **A** amorce la **Réexposition**, dans laquelle on retrouve **A**, puis **B** au ton principal, le passage en noires ralentissant l'élan du tempo, enfin **C** qui fait l'objet d'un développement terminal. Les violons se détachent seuls en un trait brisé qui se poursuit pour accompagner une phrase chantée par les deuxièmes violons **(D)**.

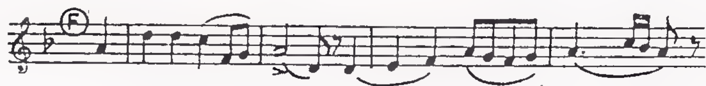


La tête de **A**, en valeurs égales et augmentées, suivi du rythme seul de **A** aux basses, précèdent la **Coda**, dont l'idée mélodique (par son saut de septième) présente quelque analogie avec la deuxième période de **B**.

Deuxième Mouvement. Andante con moto.

Le thème **F** est introduit par un élément thématique écrit à l'unisson **(E)**.





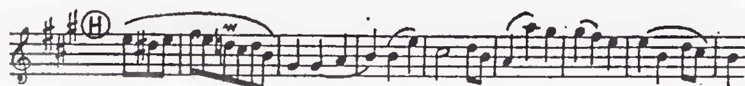
F a le caractère d'un choral et, l'on s'est plu à écrire maintes fois que l'accompagnement en notes égales évoquait la marche d'une procession à laquelle Mendelssohn aurait assisté. A la reprise de **F,** également en ré mineur aux violons, un double contre-chant le souligne, annonçant **G** par sa tête. La deuxième période se répète à son tour, et l'on retrouve fragmentairement la première. Un extrait de **E** sert de joint. **G** est partagé entre la clarinette et la flûte. C'est une longue phrase expressive arrêtée dans son élan par l'intervention de **E.**



F en la mineur, se développe et se transforme. **G,** en ré majeur, est enrichi d'une broderie. L'extrait de **E** sert d'élément conclusif, **E** original est posé sur pédale de tonique, **F** s'étiole laissant les violoncelles et les contrebasses poursuivre et achever seuls, leur marche.

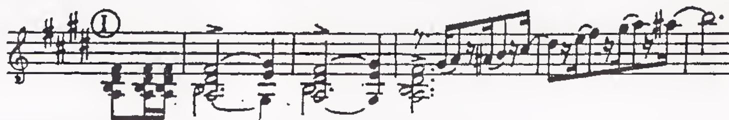
Troisième Mouvement. Con moto moderato. Menuet classique.

Le thème **H** reflète toute l'élégance de l'écriture de Mendelssohn; sa nature se révèle d'une distinction rare.
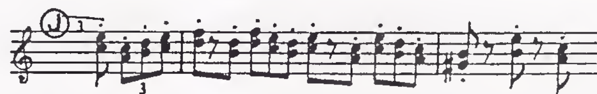


Après sa reprise, au cours de la deuxième période, **H** devient plus lyrique, puis il se développe, ses entrées se chevauchant en strette.

Le thème du **Trio** central **(I)**, est formé de deux éléments. Cors et bassons martèlent le premier, tandis que les premiers violons attaquent le deuxième, légèrement, bientôt imités par la flûte. Le premier élément sera largement exploité. Confié successivement aux cuivres et timbales, aux bois et aux cordes, il reviendra sous sa forme originale, posant comme une interrogation à la flûte, qui s'empresse de lui répondre. La flûte prolonge sa phrase par un long trille qui accompagne successivement les deux éléments de **I**. La reprise du menuet (trois entrées en strette) est intégrale. La **Coda** fait dialoguer **I** et **H** qui suit une courbe par mouvement contraire.



Quatrième Mouvement. Saltarello.
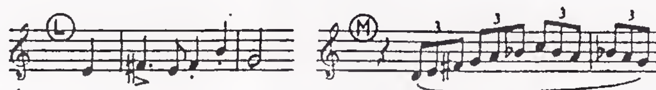
Ce final justifie seul le sous-titre de "Symphonie Italienne". Evoque-t-il une danse aperçue au cours d'un carnaval ? Le thème **J** est bien celui d'une fête populaire napolitaine. Il est amené par son propre rythme accentué sur une même note.



Les cordes assurent par cette note répétée une pédale rythmique accompagnant **J**, aux flûtes, où il est repris à l'octave supérieure, **J** passe ensuite aux violons, repris également à l'octave supérieure. Le second thème **K**, à la dominante, épouse exactement le rythme du premier.



Un nouvel élément **L,** brise l'élément dansant, mais il y parvient mal, les violons persistant à esquisser celui-ci (**K**) sur un ton ironique.



Au retour de **J**, valeurs binaires et ternaires sont mélangées. **L,** alterné avec le rythme de **J**, prend plus de force. Un arpège descendant, à l'unisson par le tutti en mi, se résoud par une cadence parfaite en la. Et, comme pour l'exposition du thème, c'est sur une pédale de tonique que s'ouvre le **Développement.** Un nouvel élément (**M**), dessin au mouvement conjoint vient de se joindre à **J** et, sous différentes formes, s'insinue dans toutes les parties.

J réapparaît en si (V^{e} degré de mi), et en mi (V^{e} de la). Sur une longue pédale de mi, **M** évolue. L'intérêt s'accroît, le mouvement s'anime, et c'est la danse qui tournoie, entraînant tour à tour chacun des éléments de **J** dans son tourbillon jusqu'à l'accord final.

NOUVEAUTES DANS L'EDITION MUSICALE

PEDAGOGIE

• RYTHMES. Claude Voirpy. Editions Henry Lemoine.

Dans l'esprit de la collection Fleurant-Voirpy, Claude Voirpy nous offre un "manuel de rythme" pas comme les autres. Bien que n'étant pas tout à fait une nouveauté, il s'agit d'un ouvrage qui complète de façon originale l'abondante collection de textes musicaux à chanter.

L'apprentissage du rythme se fait entièrement par la lecture rythmique de textes musicaux gradués. On ne peut qu'applaudir cet essai qui n'avait jamais été tenté de façon aussi systématique à ma connaissance. Ce recueil va du tout début du rythme aux formules les plus compliquées. Ces formules rythmiques, écrites sur une seule ligne pour plus de clarté, sont accompagnées de toutes les indications de tempo, d'accentuation, d'expression qui font que le rythme est une vie et non une mathématique et que l'indispensable précision n'est pas sècheresse et ennui. Les difficultés abordées sont d'ailleurs non seulement les habituelles suites de valeurs mais celles tenant aussi à l'expression. Citons quelques titres de paragraphes : "Difficulté de trouver le tempo", "Dépassement de la notion traditionnelle de mesure : mélanges de mesures, suppression des chiffrages".

Signalons que le travail du rythme commence par la mise en place d'une pulsation en prenant la blanche comme unité de temps puis la noire et la croche. Nous sortons enfin de la fixation qui fait que pour nos élèves, pendant plus d'un an, la noire est identifiée à l'unité de temps, ce qui rend, me semble-t-il plus difficile l'abord des mesures où blanche et croche deviennent unité de temps, et qui apparaissent aux élèves comme des exceptions ou des anomalies. Ne parlons pas du ternaire abordé ici dès la page 11. J'aimerais que des collègues pratiquant ce volume nous transmettent leurs observations à ce sujet : en effet, ce n'est pas là la moindre originalité de ce travail.

HARMONIE-TECHNIQUES MUSICALES

• LA TRANSPOSITION. Michel Lysight, Salabert Enseignement.

Un recueil avant tout pratique pour résoudre les problèmes de transposition écrite et des instruments transpositeurs.

• ELEMENTS POUR UN COURS D'ECRITURE TONALE-MODALE. Jean Michel Bardez, Editions Alphonse Leduc.

1- Prétextes : Chants et basses, accompagnements à vue.
2- Textes réels, Propositions de réalisations et d'analyse.

Il s'agit là du début d'une série de dix fois deux volumes. Il ne peut donc être question encore de juger de la réalisation mais seulement de saluer l'entreprise dans ce qu'elle a d'original en attendant la suite.

Jean-Michel Bardez, tout en suivant le cheminement traditionnel : accords de trois sons, septièmes de dominante, septièmes, neuvièmes et tous accords, inclut en même temps l'étude du contrepoint et des styles dans les recueils suivants. Il ne s'agit pas d'un anti-traîté d'harmonie, mais d'un ouvrage essentiellement pratique et inductif. Les bases, (qui correspondent aux acquisitions d'un traîté que, dit l'auteur, il n'est jamais inutile de consulter), doivent permettre :
— l'analyse simple des phrases, des allures mélodiques, des basses.
— l'écoute d'œuvres enregistrées en cherchant à découvrir au passage les accords déjà connus.
— le chiffrage des accords et des degrés, après repérage des éventuelles tonalités, sur le plus grand nombre de partitions possible : pièces de Clavier ou de Luth des XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles par exemple.
— la prévision d'accords aux endroits propices sous un déroulement mélodique, et, inversement, l'invention d'un "air" au gré des notes de basse (chiffrée ou non).
— l'harmonisation en trois temps de chansons — structure, placement des accords-clés, écriture proprement dite —
— la réalisation de petits contrepoints à deux ou trois voix.
— l'accompagnement à vue (il est quasiment inconcevable de se passer d'un minimum de pratique d'un instrument à clavier...)

Ce programme est tout à fait allèchant. Le dernier point, en particulier, me paraît tout à fait important. Il fait partie, me semble-t-il du "métier" de tout pianiste, amateur ou professionnel. Combien de fois n'avons-nous pas apprécié l'accompagnement spontané de pianistes "instinctifs" alors que bien des instrumentistes ayant un niveau technique beaucoup plus élevé et ayant fait leurs "classes d'écriture" se révèlent incapables de mettre quelques accords cohérents sous la moindre

mélodie. Souhaitons donc que les professeurs d'écriture exploitent cette possibilité. Attendons de recevoir la suite des volumes pour reparler de ce travail qui devrait être plein d'intérêt. Attendons surtout que d'éventuels utilisateurs nous communiquent leurs impressions.

ŒUVRES A ORIENTATION PEDAGOGIQUE

• LA SORCIERE DU PLACARD AUX BALAIS. Marcel Landowski. Editions Salabert.

Pour tous ceux qui désirent monter avec des jeunes un spectacle — un oratorio — de qualité, saluons la publication de l'œuvre de Marcel Landowski sur un texte de Pierre Gripari. Un texte plein d'humour et une musique de la même veine permettront d'initier des jeunes à travers une pratique collective de la musique à un langage contemporain mais qui ne fait appel qu'aux signes et symboles habituels. Cette œuvre a été montée récemment avec beaucoup de succès dans les Hauts de Seine. Souhaitons que beaucoup de pédagogues s'y essaient pour la plus grande joie de leurs élèves. Signalons que pour aider à la réalisation de l'ouvrage, une cassette a été éditée avec, d'un côté, la réalisation complète et de l'autre l'orchestre seul. Alors, au travail!

• UN POEME, UNE CHANSON. François Vellard. Salabert Enseignement.

Ce recueil est conçu d'abord pour être utilisé dans le cadre de l'Education Nationale. Il s'agit de la "mise en musique" dans l'esprit des mélodies françaises, de poèmes d'auteurs reconnus des 19ᵉ et 20ᵉ siècles (Hugo, Verhaeren, Prévert...) Deux volumes sont proposés : l'un pour les six-dix ans (Cours préparatoire à Cours Moyen), l'autre pour les dix-quatorze ans (Cours Moyen à la Cinquième ou Quatrième). Pour chaque recueil existe une cassette qui contient le texte dit, la réalisation sonore de chaque chanson, un accompagnement par un ensemble instrumental, enfin le même accompagnement pour piano seul. Je sais que certains sont très hostiles à ces "play-back". Et pourtant n'est-ce pas un moyen de faire chanter les enfants en leur donnant la joie d'un accompagnement harmonique et rythmique, essentiel pour l'éducation de l'oreille. Bien sûr, lorsque les enfants peuvent eux-mêmes se constituer en orchestre, ce n'en est que mieux, mais, loin d'un encouragement à la paresse, ce peut être une incitation pour le groupe "à faire de la musique". A l'éducateur d'utiliser à bon escient ces facilités que, j'en suis sûr, beaucoup de collègues de l'Education Nationale apprécieront. Un seul regret : que la grande majorité de ces chansons, par ailleurs fort belles, se tienne mélancoliquement dans le mode mineur. A la longue, une certaine monotonie finit par se dégager de l'ensemble des recueils, cependant si intéressant par leur finesse musicale. Alors, un souhait : Que François Vellard continue en nous offrant des poèmes et des mélodies toujours plus variés!

• LES SONS MULTIPLES AUX FLUTES A BEC. Martine Kientzy.
LES SONS MULTIPLES AUX SAXOPHONES. Daniel Kientzy.
Collection : "Nouvelles techniques instrumentales" Salabert-Enseignement.

Chaque recueil, accompagné de deux cassettes qui permettent de se rendre compte des sons obtenus et des effets réalisables avec des indications de difficulté (de facile à très difficile...), est un manuel technique de doigtés pour obtenir non seulement les sons multiples mais aussi les tiers de tons, les quarts de ton et autres effets spéciaux. Cette recherche n'a de sens que si des compositeurs s'emparent de ces techniques pour en faire de la musique. Cependant, l'exploration de ces nouvelles possibilités de leurs instruments intéressera certainement les flûtistes à bec et les saxophonistes.

MUSIQUE CONTEMPORAINE

• COLLECTION CARROUSEL, réalisation J.M. Bardez, Editions Choudens.

"Collection d'œuvres pour instruments ou voix écrites par des compositeurs à l'intention des jeunes musiciens dans le but de les familiariser avec les styles, les techniques, les graphismes de la musique présente".

Dans la préface, André Lodéon déclare : "Il est évident que nos Conservatoires, nos Ecoles de Musique ne rempliraient pas totalement leur mission si, à côté de l'étude des chefs d'œuvre du passé, ils ne préparaient pas à celle de la musique d'aujourd'hui". Cette collection s'efforce de permettre aux pédagogues d'aborder avec leurs élèves des œuvres contemporaines de niveaux divers dont des œuvres relativement simples.

Au catalogue de cette collection, qui semble être une co-production de différents éditeurs (Rideau-Rouge, Leduc, Schott, Amphion, Ricordi), nous trouvons des morceaux pour un assez grand nombre d'instruments (bois, cordes, claviers, cuivres, percussions...) ainsi que pour des ensembles. Alors que l'on manque si cruellement de répertoire dans ce domaine, on ne peut que se féliciter du développement de cette collection.

Oeuvres reçues (Editions Choudens) : GRAND DIALOGUE MONODIQUE POUR ORGUE de Thomas Daniel Schlee; 4 PETITES PIECES POUR PERCUSSION AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO (Niveau 1) Jean Claude Tavernier; 5 ENSEMBLES DE PERCUSSION (niveau 2) de Marc Tavernier et Jean Claude Tavernier;... chaque pièce est affectée d'une indication de niveau qui permet au pédagogue de trouver plus facilement ce qui lui convient.

• VIBRATIONS POUR 3. 5 ou 11 FLUTES. Renaud François. Collection Pierre Yves Artaud. Salabert-Enseignement.

Pièce résolument contemporaine tant dans la conception que dans l'écriture. Oeuvre difficile nécessi-

tant, si on la joue à 11 flûtes, la présence d'un chef, elle pourra cependant être intéressante à monter par une classe de flûte de haut niveau.

PIANO

• LE JAZZ DANS L'ŒUF. Charles Henry. Editions Lemoine.

Les pièces de Charles Henry alimentent maintenant abondamment les auditions d'élèves. Signe des temps... Accueillons donc avec joie ce nouveau recueil très facile et plein de malice qui permettra d'initier dès leurs débuts nos élèves à un style qui ne leur est pas forcément habituel. Des "Sœurs Jacques" au "Petit Anon (sic)", autant d'occasions d'apprendre joyeusement la musique.

• SUITE BURLESQUE. Six petites pièces faciles pour piano à quatre mains. Germaine Tailleferre, Henry Lemoine.

Pour que Germaine Tailleferre "parle" à nos élèves autrement que comme un nom bizarre dans un célèbre groupe... Nous manquons cruellement de déchiffrages à quatre mains faciles et intéressants. Remercions les éditions Lemoine d'avoir pris l'initiative de publier ces pièces et souhaitons que d'autres auteurs nous en donnent.

• FORMULES ET PROBLEMES. Exercices-Etudes pour le piano. Jean-Michel Damase.

Nous sommes bien sûr ici à un tout autre niveau encore que ces exercices-études ne soient pas inabordables! Ni Chopin ni Czerny, mais des études intéressantes dans un langage relativement traditionnel. Une manière efficace de faire travailler ses doigts en faisant... de la musique. Les jeunes pianistes déjà chevronnés y trouveront des éléments de progrès tout à fait certain.

CLARINETTE

• PREMIER VOYAGE, par Philippe Montury, Chants populaires de France. Editions Lemoine.

Heureuse idée que de faire jouer aux jeunes clarinettistes ces chants peut-être plus folkloriques que vraiment populaires pour certains. Raison de plus, d'ailleurs, pour les faire connaître. On pourra faire chanter ces thèmes en formation musicale et faire accompagner le chant par la clarinette... et le piano, si on a sous la main un pianiste qui "harmonise au clavier", car ces pièces sont malheureusement dépourvues d'accompagnement.

• BERCEUSE POUR CLEMENT. Pour Clarinette en si bémol et piano. Jean Rivier, Salabert.

De niveau Cours Elémentaire, cette pièce très expressive permettra de mettre en valeur le sens musical de l'interprète.

TROMBONE

• ETUDE DU TROMBONE BASSE, Cl. Chevaillier, Editions Choudens.

Cet ouvrage concerne le Trombone Basse à deux clefs. Cet instrument, qu'il ne faut pas confondre avec le trombone ténor "complet" à une seule clef peut descendre chromatiquement jusqu'au si bémol (deuxième note du clavier de piano) grâce à sa perce très large et à son embouchure profonde.

L'auteur a réalisé ici une véritable méthode spécialisée qui comprend dans une première partie des exercices techniques (pose du son, utilisation des clefs, justesse, articulations, etc...) : suivent des études originales de l'auteur et des transcriptions ainsi que dix études de concert de Jacques Murgier. L'ouvrage est très complet, bien réalisé et d'un niveau technique élevé. Il peut s'adresser à des débutants en trombone basse à condition qu'ils aient une solide expérience du trombone ténor.

GUITARE

• DEUX PIECES EN RE, REVERIE POUR DEUX AMERTUMES Editions Lemoine.

Aucune prétention contemporaine dans cette musique, mais de jolies mélodies savamment harmonisées, et un net parfum sud-américain dans les deux pièces en ré. Du néo-classique de bon goût et très guitaristique de surcroît.

• CARNETS DU GUITARISTE (N° 1 : débutants) Yvon Rivoal. Editions Lemoine.

La démarche de l'auteur de cette nouvelle méthode est intéressante à plus d'un titre. L'ouvrage est divisé en quatre parties : main droite, main gauche, exercices, préparation au répertoire classique. Il est illustré par de nombreuses photos montrant précisément ce qu'il faut faire et ne pas faire.

Pour la main droite, les problèmes que peut rencontrer le guitariste débutant sont analysés de façon très complète (buté, pincé, arpèges, accords etc...). Les exercices de main gauche sont écrits sous forme de diagramme pour faciliter la lecture. La troisième partie comprend des exercices-études d'une à deux lignes concernant chacun une difficulté précise. C'est la juste transition entre la technique "pure" du début et le choix d'études qui conclut l'ouvrage. On peut regretter le petit nombre d'auteurs — Carcassé, Carulle, Aguado, Guiliani — mais il faut supposer que les prochains Carnets (il s'agit ici du premier volume) comporteront un répertoire plus éclectique.

Daniel BLACKSTONE
Pour le trombone basse et la guitare :
Jean-Pierre CHAUVINEAU

EXAMENS et CONCOURS

• **B.O. n° 9**

Programme limitatif du brevet élémentaire pour 1984.

Article premier. — Le programme limitatif sur lequel porteront en 1984 les épreuves du brevet élémentaire est fixé ainsi qu'il suit :

VI. - *Musique*

Liste des chants imposés :

1. - Rouget de l'Isle — *La Marseillaise*, 1er couplet (version officielle).
2. - J. Offenbach : *Le Savetier et le Financier* (Livre d'or de la chanson française — tome 2 — Editions Ouvrières).
3. - *Dans les prisons de Nantes* (Cantilège n° 3 — Editions Magnard).
4. - G. Brassens : *Gastibelza.*
5. - A. Sylvestre : *Porteuse d'eau.*

B.O. n° 7

• **Application de la circulaire** du 20 janvier 1983, relative aux congés des années 1983 et 1984.
... Les classes vaqueront le lundi 30 avril 1984



• **Calendrier du Concours Général des lycées**

Session 1984
Jeudi 10 mai 1984

— Education Musicale (classes de première A. B. S. E. F_8)
Education Musicale (classes terminales A. B. C. D. E. F_8)

CONCOURS DE RECRUTEMENT SPECIAL D.E.U.G.

ECOLE NORMALE DE SEINE ET MARNE
Session 1984

I - **APTITUDE VOCALE : Durée :** 15 minutes

a - **Voix parlée :** (3 points)

Le candidat lira à haute voix, comme s'il se trouvait devant une classe, l'un des deux textes suivants; il se déterminera lui-même pour le choix du poème ou du texte en prose; le jury appréciera la qualité de la voix du candidat (respiration, pose de la voix, articulation); le candidat disposera d'une minute pour préparer l'épreuve :

Premier Texte

(...) Je ne saurais trop recommander un certain Rameau... C'est presque un "jeune" puisque voilà bientôt un siècle qu'on le laisse attendre une trop juste revanche... N'est-il donc pas grandement temps de lui rendre une place à laquelle il a seul le droit de prétendre, au lieu d'obliger la musique française à se recommander des traditions lourdement cosmopolites qui empêchent son génie naturel de se développer librement ?

Claude DEBUSSY **"Gil Blas"** 38.VI.1903

Deuxième Texte

L'enfant cherche sa voix
(c'est le roi des grillons qui l'a prise)

Dans une goutte d'eau
l'enfant cherchait sa voix.

Je n'en veux pas pour parler
mais j'en ferai un anneau
qui portera mon silence
en son tout petit doigt.

Dans une goutte d'eau
l'enfant cherchait sa voix.

La voix captive, au loin,
mettait un habit de grillon.

Federico GARCIA LORCA :
"L'enfant muet" in **Canciones**
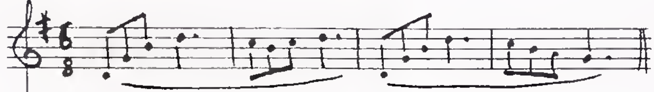
b - **Voix chantée :** (5 points)

Le candidat reproduira en chantant dans le registre qui lui convient, les formules mélodiques suivantes que l'examinateur aura au préalablement jouées deux fois au piano, une fois telles qu'elles sont notées, une seconde fois à l'octave inférieure :

1/2 pt.



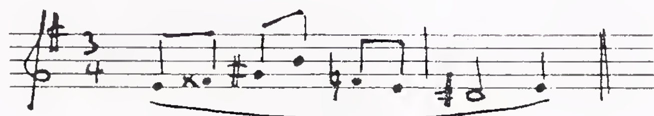
1 pt



1,5 pt



2 pt



II - **APTITUDE AUDITIVE :**

a - L'examinateur jouera une fois au piano les séries de deux sons suivantes; le candidat précisera si les deux sons proposés sont à la même hauteur ou non (1 point)

b - Après une minute de manipulation, le candidat classera de l'aigu vers le grave cinq bouteilles en verre, de taille et de forme différente. (2 points)

c - Le candidat reproduira en frappant dans ses mains, les formules rythmiques suivantes, que l'examinateur aura frappées lui-même deux fois de suite. (2 points).

Formule 1 : 1 point



Formule 2 : 1 point



d - Le candidat accompagnera en frappant dans ses mains, puis en se déplaçant, l'un des extraits musicaux suivants; il battra d'abord la pulsation, puis ajoutera à sa convenance ce qui rendra son accompagnement plus expressif. (4 points)

— Extrait 1 : Danse de la fille du Roi de la Montagne
— Extrait 2 : Danse arabe
— Extrait 3 : Danse d'Anitra
(Ces trois extraits sont empruntés à : Edvard Grieg : "Peer Gynt")

e - Reconnaissance de timbres : à partir du fragment enregistré suivant, le candidat précisera le nombre et la nature des instruments utilisés. (3 points)

— Extrait 1 : 4 instruments :
flûte traversière
violon
violoncelle
clavecin
(J.S. Bach : 4e mvt de la Sonate en trio de l'Offrande Musicale)

— Extrait 2 : 4 instruments
hautbois 1
hautbois 2
basson
clavecin
(G.F. Haendel : 3e mvt de la 1e sonate en trio)

— Extrait 3 :
1 instrument soliste : le cor
1 ensemble de cordes : le quatuor à cordes
(W.A. Mozart : Final du quintette avec cor)

Etant donné la grande banalité des instruments utilisés il est souhaitable que les examinateurs valorisent les identifications précises.

ENSEMBLE MUSICAL FRANÇAIS
CHŒURS DE L'EDUCATION NATIONALE

La session d'été annoncée dans le N° 305 de Février p.24 aura donc lieu à Pau, de 2 au 13 Juillet.

Le programme sera choisi, en fonction du nombre et de la répartition vocale des participants, parmi les œuvres suivantes :

Reprise du programme POULENC de 1983 : Motets, Sept Chansons pour chœur mixte, extraits de Figure Humaine. Autres œuvres de POULENC : Sécheresses, Un Soir de Neige. Lacrymosa, de Claire SCHAPIRA (création). Stabat Mater, de PENDERECKI.

De nouvelles inscriptions arrivent, mais nous devrions être nombreux, la centaine de participants peut être atteinte !

Renseignez-vous au Siège Social, 22 rue de la Courbe 63110 BEAUMONT. Joigner une enveloppe timbrée.

BACCALAUREAT 1983

(Epreuve facultative)

SOLFEGE 1983

Lent (♩ = 72)

p doux et expressif

p

mf

mf

p

p

en dehors

BACCALAUREAT 1983

(Epreuve facultative)

SOLFEGE 1983

Larghetto (♩. = 60)

p

p sostenuto

mf

mf

pp

pp

ERRATA

Publicité Editions RIDEAU ROUGE p. 1 du n° 306 de Mars, à la rubrique Solfèges rythmiques ABOULKER-ROSENFELD... il fallait lire : PROSODIES RYTHMIQUES (à une voix) et non à (mi-voix).

Bibliographie

• Daniel PAQUETTE, **L'instrument de Musique dans la céramique de la Grèce antique. Etudes d'organologie.** Publications de la **Bibliothèque Salomon Reinach vol. IV,** Université de Lyon II (1984), in-4° carré, reliure toile, titre or, sous jaquette ill., 262 pages, nombreuses illustrations. — ISBN 2.7018.0008.0.

Dû à un Maître dont l'enseignement rayonne depuis plus de trois décennies, inséré dans une Collection d'hellénistique réputée, honoré d'une Préface de **Jacques Chailley,** ce volume consacré à l'organologie grecque de l'Antiquité par Daniel Paquette, comble une lacune dans un domaine qui n'avait jamais été abordé de front, nonobstant les travaux plus généraux de Schlesinger, Théodore Reinach, Curt Sachs, Max Wagner, et même dans le plus récent ouvrage de Jacques Chailley (consacré à la langue et aux témoins notés —, dont Daniel Paquette avait précisément réalisé l'illustration.

Sont successivement étudiés sur de nombreux documents iconographiques reproduits, **l'aulos,** la **syrinx,** le **keras** (cor), la **salpinx** (trompette), les instruments à cordes pincées comme **phorminx, cithare de concert et cithare et berceau, barbiton,** le rare **trigonon** (sorte de harpe) et le **"luth".**

L'ouvrage répond aux impératifs de l'érudition et à l'attrait d'une découverte constamment fondée sur le document. C'est dire l'intérêt qu'il suscite à la lecture, autant chez le spécialiste, qui trouvera là une mise à jour parfaite des connaissances multiples révélées par la céramique grecque antique, que chez le néophyte qui peut être assuré d'une solide initiation à l'organologie, conjointement à des connaissances musicales plus ardues, qu'il peut aborder ultérieurement. Ce travail de **Daniel Paquette** est également une aubaine pour les amateurs d'Histoire de l'Art, qu'ils soient de l'École du Louvre ou de l'Université.

Ce bel ouvrage est disponible chez De Boccard, 11 rue de Médicis, 75006 PARIS.

• L'éclectisme de ses recherches a entraîné Daniel Paquette à publier dans la Collection **Femmes et Hommes illustres de la Bourgogne,** un **Jean-Philippe Rameau, musicien bourguignon.** L'ouvrage est disponible aux Editions de Saint-Seine (J.P. MICHAUD) 21440, Saint-Seine l'Abbaye, tél. 16 (80) 35.01.62

• Georges Dottin, **La Chanson française de la Renaissance,** P.U.F. **Que sais-je ?** n° 2125, Paris (1984).

La contrainte des 128 pages exigée pour respecter les normes de la célèbre "petite" Collection des P.U.F. a sans nul doute pesé sur Georges Dottin pour réaliser ce panorama de la Chanson française de la Renaissance. L'auteur a même poussé l'économie en supprimant sans pitié, avec une modestie désarmante, son propre nom de la **Bibliographie** : on sait cependant son apport en ce domaine par la publication de textes ou par ses articles qui émaillent en ce domaine nombre de dictionnaires et revues d'érudition. Voilà donc un petit livre substantiel, très informé et pour cause, des tous récents et nombreux travaux qui ont permis de rénover l'imagerie d'Epinal à laquelle se limite généralement nos idées essentielles sur cette question. Musicien et Littéraire, Georges Dottin sait avec aisance mettre en lumière ce qui revient à César, ne négligeant rien, du rôle des Brigades à celui des Imprimeurs, des Maîtres reconnus de tous temps jusqu'aux récentes découvertes comme Dominique Phinot ou Jean Servin. C'est une nouveauté indispensable dans toute bibliothèque personnelle, universitaire ou scolaire (publique a fortiori!).

• Yves Nat, **Carnets,** Editions La Flûte de Pan, Paris (1983), in-8° écu 117 pages, 16 h.t., couverture-portrait. 55, rue de Rome, 75008 PARIS.

La Flûte de Pan poursuit avec une régularité et un courage admirables, qu'un cercle de plus en plus large de fidèles se doit de soutenir, l'enrichissement de sa Bibliographie musicale. Publications jusqu'à présent essentiellement orientées vers l'organologie, voici la plus récente, qui nous permet d'accéder au secret d'une âme, de frayer au gré de la lecture dans les détours d'une imagination qui se trouve ainsi guidée, avec un artiste aimé, Yves Nat (1890-1956) dont le souvenir est resté si vivace en nos cœurs, et dont l'empreinte technique si novatrice, mais surtout les qualités humaines, ont généreusement marqué les générations qui ont bénéficié de son enseignement au C.N.S.M. dès 1934.

Parti dans la composition sous l'égide de Saint-Saëns et Fauré, c'est le piano qui va lui permettre d'imposer au monde une personnalité d'élection pour le grand répertoire romantique notamment Schumann, Brahms et Chopin, surtout, dont la superbe mais fragile virilité s'imposait avec ardeur dans son jeu robuste.

Ces **Notes** nous font pénétrer au cœur des interrogations et des certitudes de l'artiste, dans le secret des **credo** et des scrupules, aussi bien concernant l'interprétation que le doigté, le sens de l'instantanéïté du miracle de l'exécution créatrice de nécessités, que de la pérennité de la forme adéquate d'une pensée musicale. André Tubeuf présente avec une sobriété fervente et digne ces **Notes.** En postlude, cet attachant recueil s'achève sur l'évocation d'une sensibilité exquise, du musicien par Elise Yves-Nat. C'est là un opuscule extrêmement attachant : il offre à ceux qui tentent d'approcher une sensibilité d'être exceptionnelle, la révélation d'un artiste accompli.

• François Delalande, **La Musique est un jeu d'enfant,** I.N.A./G.R.M./Buchet-Chastel, (1984), in-8° raisin 137 pages. 18 rue de Condé, 75006 PARIS

Ecrit avec le concours de Guy Reibel et Jack Vidal, ce livre répond parfaitement à son titre, et je m'en voudrais d'imposer à nos lecteurs pédagogues parfaitement compétents, un jugement ou une sentence a priori qui leur revient de droit. Car il s'agit essentiellement ici de pédagogie d'éveil ou de créativité, que nous avons tous plus ou moins pratiquées et dont nous connaissons les servitudes, les leurres, mais aussi les réussites, dans une optique ô combien limitée cependant.

Plusieurs dialogues allument des spots sur tel ou tel aspect de la question : **Quelle Musique, quelle pédagogie ? Un art du geste, le rythme : double malentendu... Construire la Musique etc...).** Plusieurs collègues ont proposé une expérience personnelle dont la présentation commentée de façon pratique occupe une seconde partie.

Le livre s'achève sur des **Questions pédagogiques,** des **Questions générales,** et une **Discographie générale.** Cette nouveauté ne saurait laisser indifférent l'ensemble des enseignants : il y en aura beaucoup de fort intéressés. A l'âge des bilans, mon appétit et mes exigences personnelles souhaitent des nourritures mieux équilibrées et moins "émiliennes". La bougie de Jean-Jacques brûle toujours et il y a autre chose à faire que de laisser les enfants s'y faire rôtir le bout du doigt, ou la regarder béatement fondre. Mais ce n'est là que mon point de vue : pas un panorama.

• Bernadette Gérard et Roberte Machard, **Le grand orgue et les organistes de Notre-Dame de Paris,** Imprimerie Borreda, Béziers (1980), plaquette in-8° carré de 54 pages, illustrations.

Je ne sais par quel mystère cette plaquette, publiée apparemment à compte d'auteurs voici quatre années à Béziers, me parvient seulement maintenant, quelques jours avant la disparition du cher Pierre Cochereau (1924-1984)...

D'autant qu'il ne s'agit pas ici d'un travail d'érudition, mais d'une évocation sérieuse de l'instrument le plus prestigieux du monde, destinée à un grand public. Quand je dis "le plus prestigieux", cette appréciation est immédiatement nuancée par la misère dans laquelle se trouve actuellement l'instrument qui attend de multiples réparations et rénovations. La signature de Roberte Machard est un garant de travail sérieux et de compétence et elle a réalisé ici avec sa collaboratrice un travail à la fois pertinent et intéressant à lire. Les pages consacrées à Louis Vierne sont d'un tact et d'une sensibilité de bon aloi. Le lecteur trouvera donc dans cet opuscule l'essentiel de ce que l'on peut savoir sur le cadre et l'historique, sur les organistes qui se sont succédé à cette tribune de Notre-Dame de Paris, depuis Magister Leoninus au temps de Louis VII, jusqu'au très regretté Pierre Cochereau.

• Jean Doué, **Cours d'harmonie,** Société de Musicologie du Languedoc, Béziers (1983) 21 X 29, 88 pages, multiples exemples musicaux.

Les souvenirs surgissent de l'ombre avec cette nouveauté venue du Conservatoire National de Région de Montpellier où j'ai eu la chance de travailler voici près de quarante ans avec Maurice Le Boucher et Maurice Tarroux... La tradition est bien vivante : cet ouvrage qui n'est pas un Traité de l'harmonie, mais un **Cours d'harmonie** poursuit le but de développer chez l'étudiant une technique d'écriture qui réponde à un langage éprouvé et solide. Fondé sur les exercices de Challan, le travail se répartit en trois cycles : préparatoire (accords de trois sons, modulations), élémentaire (Septièmes de dominante, 7e d'espèces, 9e de dominante avec ou sans fondamentale) et cycle moyen (accords altérés, notes étrangères). Jean Doué prévoit d'ailleurs deux niveaux supplémentaires : fin d'études et supérieur, par exemple.

L'essentiel de la matière musicale des exercices est donc emprunté à Henri Challan; le propos de Jean Doué est de préparer tout au long des divers chapitres à la compréhension, à la pénétration de ces textes et à leur réalisation pour laquelle il donne des conseils. Je note au passage qu'une mini-bibliographie et une Table des matières eussent été bien utiles : un amateur isolé, qui achètera l'ouvrage par correspondance, ne saura pas nécessairement où trouver le fameux "Challan", ou pourquoi J. Falk est-il pris à témoin pour une constatation somme toute assez banale concernant le terme ambivalent de **mutation.** Ceci dit, ce **Cours d'harmonie** pétrit consciencieusement la pâte harmonique; l'auteur y expose avec logique et clarté les problèmes d'écriture, sans rien négliger qui puisse déconcerter l'étudiant. Une remarque au passage : pourquoi ne pas exiger dès le départ l'ancienne graphie du 7, à l'anglaise, sans barrage ? Les 9/10e d'entre nous y sont tellement accoutumés qu'il semble étrange aujourd'hui de voir par exemple une septième de dominante écrite sous forme de septième diminuée avec la croix de sensible au dessous!.. Ce premier cahier du **Cours** s'étend jusqu'au cycle moyen. Il rendra les plus grands services, débarrassé qu'il est des redondances et des ésotérismes, voire de l'insuffisance de certains traités. Il s'agit véritablement de la pédagogie de l'harmonie, et non d'une sèche étude de règles sans vie. Je lui souhaite le vif succès auprès des professeurs et élèves de Conservatoires, de classes de A3 ou F11, ainsi que des amateurs. Espérons rapidement un second volume comportant une initiation au contrepoint, et des éléments bibliographiques signalant au moins que les 380 basses **et chants donnés** de Henri Challan (que tout le monde connaît, bien sûr!) sont édités en dix fascicules chez Alphonse Leduc, 175 rue Saint Honoré 75001 Paris. Quant à la **Société de Musicologie du Languedoc,** dont l'adresse ne figure pas non plus sur le cahier, on peut la joindre à la Boîte postale 4049, 2 place de la Révolution, 34325 BEZIERS CEDEX, Tél. (67) 28.70.78.

Jean MAILLARD

nOtre discOthèque

• **RAVEL** (1875-1937)
Les deux concertos pour piano
Menuet Antique, Une barque sur l'Océan,
Fanfare pour l'Eventail de Jeanne
DECCA ... Numérique ... 591301 BA 372

La parution du disque voici quelques mois fut consacrée par les médias. De larges extraits ont d'ailleurs été diffusés sur France-Musique. Il est vrai que **Pascal Rogé, l'Orchestre symphonique de Montreal et Charles Dutoit** nous offrent des deux concertos — pièces maitresses de l'enregistrement — une interprétation particulièrement fouillée. Le touché de **P. Rogé**, son rubato, d'un maniérisme exacerbé, voire un peu instable, cet excès d'élégance qu'il apporte à son jeu, la limpidité de l'orchestre constituent les principaux caractères de cette version que pour ma part néanmoins je considère beaucoup trop léchée pour être honnête. Certes, son originalité constitue un excellent atout pour les oreilles avides d'artifices nouveaux ou épicés, mais d'autres interprétations, plus anciennes, ont eu si je m'en réfère à ma propre sensibilité, musicalement, beaucoup plus d'envergure. Il n'est pas utile de rechercher 30 ou 40 ans en arrière pour retrouver les dites interprétations. Il faut néanmoins attribuer un tout premier point d'honneur à **Charles Dutoit** pour sa prestation dans le **"Menuet Antique"** surtout, et dans **une "barque sur l'océan"** superbement restitués ici.

• **CHARLES KOECHLIN** (1867-1950)
The seven stars symphony
Ballade pour piano et orchestre
EMI... La Voix de Son Maître ... Digital ... 173139-1

Koechlin, Pierné, Magnard, Ducasse, d'autres encore isolés autant de musiciens plus ou moins oubliés. C'était l'époque de **Debussy** et de **Ravel**, et ceux qui ne se sont pas "groupés" autour d'une esthétique commune plus ou moins subversive ont du céder la place ! Evidemment il fallait pouvoir se mesurer alors à des œuvres telle que Pelleas, Daphnis, les 2 quatuors, les 2 sonates pour piano et violon, La Mer, la Valse etc.

Quoiqu'il en soit les premiers cités ont également commis des œuvres qu'il fait bon redécouvrir aujourd'hui. Il y a quelques années j'ai eu l'immense plaisir de signaler chez EMI La Voix de son Maître la parution du **Cydalise et le chèvre-pied** de **Gabriel Pierné;** les mêmes aujourd'hui partent à la redécouverte de la musique française de cette généreuse première moitié de siècle. Ce sens de l'harmonie, de la beauté du son, de l'orchestre, cette aération élégante et chaleureuse réchauffent le cœur et l'esprit. Mais pourquoi donc a-t-on si longtemps négligé l'œuvre de Charles Koechlin, connu presque uniquement pour son traité d'orchestration, magistral, et qui devient vite comme par nécessité un livre de chevet.

Partir à la découverte de "Ballade" pour piano et orchestre (1913) et de "The seven stars symphony" (1933) — sorte de suite symphonique dont chacune des 7 pièces prétend s'inspirer des grandes stars du cinéma de l'entre-deux guerre **(Douglas Fairbanks, Lilian Harvey, Greta Garbo, Clara Bow, Marlène Dietrich, Emil Jannings, Charlie Chaplin)**, procure un véritable bonheur à n'importe quel musicien ou mélomane un tant soit peu averti.

L'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo placé sous la direction de **Alexandre Myrat** auxquels le pianiste **Bruno Rigutto** prête son concours dans la "Ballade" font revivre ces beautés avec une finesse et une justesse d'intention tout à fait remarquable. Il s'agit là d'un disque exceptionnel, ce malgré l'enregistrement numérique que d'aucun, sans doute, n'auraient pas jugé indispensable, bien qu'il apparaisse ici de bonne facture.

• **Richard WAGNER à Paris**
ARION ... ARN 38733

Wagner (1813-1883), **Meyerbeer** (1791-1864), **Donizetti** (1797-1848), **Gounod** (1818-1893), **Berlioz** (1803-1869), **David** (1810-1876), **Liszt** (1811-1886); soit treize mélodies, scènes, ou romances. Du meilleur et du pire. Le disque aurait tout aussi bien pu s'intituler "la Petite France de 1840". Le premier séjour de Wagner à Paris s'est soldé par une grande désillusion — séjour de misère où l'on ne retint de "l'ambitieux petit Maître Allemand" que le poème du Vaisseau Fantome, que Wagner dû vendre, et quelques flonflons alimentaires comme ces humiliantes réductions pour salons bien pensants des opéras de Donizetti. Paris frivole, volage, aux mains d'une bourgeoisie fade, gorgée de roucoulades, de battements de grosse caisse, de caricatures de faux drame, et gavée de romances d'une fadeur notoire. Dans ce disque, quelques personnalités emmergent et la mélodie fait ses débuts.

Ce n'est pas un mince mérite de la part de **Noël Lee** qui accompagne au piano le baryton **Udo Reinemann** que de revêler un cocktail musical de l'ordinaire parisien à la presque moitié du siècle.

Mais on chercherait en vain le meilleur de Wagner dans les quatre pièces retenues ici : **"Attente"** sur un texte de Hugo, **"Mignonne allons voir si la rose"** de Ronsard (certainement la pièce la plus intéressante),

"Tout n'est qu'images fugitives" de Jean Reboul, et **"Les deux grenadiers"** repris par Schumann, mais en Allemand, quelques temps après. Ce qui compte surtout, c'est la façon dont Wagner fait coller avec souplesse sa musique au texte. A ce titre le "Mignonne allons voir..." mérite une lecture attentive. D'autre part, même dans ces œuvrettes, qui s'intègrent parfaitement au paysage musical d'alors, Wagner montre son originalité. Ce sont des œuvres mineures certes, mais assurément pas des fadaises.

Quant à **Meyerbeer** ce mécréant avisé, à la faveur de **"le poète mourant"** relativement insipide, il montre son habilité à plaire. **Donizetti** lui avec "Te dire adieu" et "le troubadour à la belle étoile", ne montre que ce qu'il est.

Avec **Berlioz, Félicien David et Franz Liszt** la musique heureusement retrouve un peu de dignité, mais par le récital fort bien venu et magnifiquement conduit, **Noël Lee et Udo Reinemann** rendent surtout hommage à Félicien David (Tristesse de l'Odalisque") et à Franz Liszt ("oh quand je dors"), les deux plus beaux fleurons de ce bel enregistrement. Bravo !

Au fait, ai-je dit qu'il s'agit d'un enregistrement analogique... le piano sonne... comme un vrai piano!

- **Franz SCHUBERT** (1797-1828)
  Impromptus op. 90 (en ut min, mi b. Maj, sol b. Maj, et la b. Maj.) **et op 142** (fa min, la b. Maj, si b. Maj. fa min.)
  C.B.S. records... Digital ... D 37291

Jeu paisible; sûr de soi, à l'opposé de toute sorte d'ostentation, sans le moindre effet extérieur ou concession quelconque. L'interprète s'efface, et la musique chante avec une spontanéïté sensible et délicieuse comme si, née du recueillement le plus intime, elle reflétait sous les doigts du pianiste américain **Murray Perahia** l'expression d'un bonheur chaleureux et doux. Cela devient une sorte de fête spirituelle et poétique toute de secret et de non-dit. Que se cache t-il donc derrière ces notes ?

C'est si bon aujourd'hui de pouvoir vivre au travers de ces pages universellement connues, jouées et rejouées sans cesse, une expression artistique aussi vraie, nécessaire, heureuse et libre. Grâce à **Murray Perahia** c'est tout le rêve schubertien qui vous prend irrésistiblement, à l'abri du monde. Comme la musique est belle quand seule, purifiée de tout élément extérieur elle demeure, forte, unique. Par elle on se surprend à vivre, et c'est tant mieux.

Mais quelle maturité dans ce pianiste de 37 ans et quelle immense sensibilité.

Dommage, en ce qui concerne l'enregistrement, qu'il ne s'agisse que d'un piano... "digital"; mais devant une aussi parfaite connivence entre partition et pianiste, devant l'évidence d'une absolue réussite les carences techniques d'enregistrement passent nécessairement au second plan. La qualité du disque que CBS nous propose là se situe à un tout autre niveau.

- **Serge PROKOFIEV** (1891-1953)
  Pierre et le loup
  Benjamin BRITTEN (1913-1976)
  Présentation de l'Orchestre
  ERATO... Présence ... EPR 15539

"La Pêche aux moules", "Mam'zelle Angèle", "L'Ecole des Fans" ... 3 mots pour résumer une carrière. De nos jours, la Télévision, ce "veau d'or" des temps modernes, consacre les vedettes. Personnellement j'aurais préféré que **Jacques Martin** en soit resté à sa 'Mam'zelle Angèle" c'était plus drôle, mais la popularité de l'école des Fans a fait de lui qu'on le veuille ou non, une idole à part entière du monde de l'enfance.

Quoiqu'il en soit, la prestation de Jacques Martin dans **Pierre et le Loup** apparaît plutôt bien venue et assez sympathique. Il a su rendre le texte vivant, agréable, sans trop d'outrances, et **l'orchestre philharmonique de Strasbourg** placé sous la direction de son chef **Alain Lombard** mérite tous éloges. La légèreté de l'interprétation, son côté bon enfant, non dépourvu d'humour, la lisibilité des différents thèmes, le rapport voix-orchestre; autant d'avantages qui vous font redécouvrir ce fort joli conte plein de couleur, d'allant et de gaîté. Je regrette seulement qu'**ERATO** n'ait pas choisi de publier un livre-disque illustré plutôt qu'un disque seul. Mais en ces années de crise, les arguments économiques prévalent.

Sur l'autre face du disque, La **Présentation de l'Orchestre** de **Benjamin Britten,** si sa réalisation témoigne d'un même souci de bien faire, me paraît beaucoup moins convaincante. Jacques Martin joue un peu trop son rôle de vedette à mon goût et c'est fort dommage. L'orchestre, ici comme dans Pierre et le Loup sert magnifiquement la musique.

- **MEDIEVAL ENGLISH MUSIC**
  Harmonia Mundi ... H.M. 1106

La musique vocale Anglaise du XIV siècle révèle des richesses harmoniques fort savoureuses ainsi qu'en témoigne la première face de ce disque singulier dont on ne sait, de la musique elle même ou de son exécution, toute hédoniste, laquelle des deux il faut admirer en premier. La propreté de l'enregistrement (analogique), la pureté des voix, la clarté du texte, et surtout le souci manifeste de perfectionnisme qui anime chacun des chanteurs du **Hilliard Ensemble** revêt à la fois quelque chose d'immédiatement séduisant et de remarquablement et chaleureusement beau. L'homogénéïté d'un tel ensemble force l'admiration. Quant au propos, à savoir le Moyen-Age Anglais, il est illustré ici par quatorze chants presque tous anonymes des XIVe et XVe siècles — bref aperçu des différentes techniques ou styles d'écriture vocaux de l'époque : déchants, rondellus, et autres carols.

Ce disque, non seulement d'un grand intérêt comme déjà pas mal d'autres publications portant la griffe d'Harmonia Mundi procure un plaisir, une jouissance sonore du meilleur goût.

- **Ludwig Van BEETHOVEN** (1770-1827)
  Sonates pour piano op 109-110-111
  C.B.S. ... 61798

Il s'agit de la réédition d'un viel enregistrement mono de 1956, d'une qualité étonnante eu égard au grand âge dudit. **Glenn Gould** joue ces trois œuvres monumentales, les 2 dernières en particulier, parmi ce qu'un créateur a conçu de plus authentiquement grand. Les chefs d'œuvres jalonnent l'histoire de la musique, ils lui servent de base, mais peu dans toute cette aventure musicale du Moyen-Age à nos jours atteignent à ce degré de hauteur. Une telle concision de la pensée, du discours, une telle abstraction, si dense, malgré les apparences anodines, si tendues, renvoient directement à une méditation d'ordre strictement esthétique et remettent en question les habituelles considérations sur la musique, l'Art en général et sur sa fonction. Comment peut-on concevoir de tels chefs-d'œuvres, musicaux à l'excès, si exclusivement musicaux et qui occultent tous les autres. Bien peu d'œuvres atteignent à ce degré d'absolu : la "Sonate pour Piano et Violon" de **Debussy,** le "Concerto pour clarinette" de **Mozart,** "l'Art de la Fugue" comptent parmi ces moments exceptionnels, moments d'une rare intensité, presque accidentels, inexpliqués.

Cette interprétation historique et grandiose de **Glenn Gould** ne manquera pas de satisfaire plus d'un amateur. Quant à moi, bien que je sois profondément séduit, ces versions, admirables au demeurant, surprennent par un souci peut être un peu trop accusé du détail. Mais Glenn Gould réussit magnifiquement à concilier ce goût de la miniature, ces nuances infimes, un phrasé très libre, et qui pourrait confiner au maniérisme ou à l'anarchie, avec un sens de l'espace musical jamais pris en défaut. L'unicité de l'ensemble, profondément dramatique, ce formidable sens de l'architecture qui fait de l'œuvre une entité parfaite sont bien là, présents. Dommage seulement pour nos oreilles modernes habituées à la propreté des enregistrements d'aujourd'hui, d'entendre dans l'opus 111 comme en surimpression la voix de Glenn Gould lui-même tout à sa passion du jeu.

- **BEETHOVEN** (1770-1827)
  Les 5 Concertos pour Piano
  DECCA ... classiques 592157

Autre réédition de race en coffret de 3 disques, signée **Decca** : Les cinq concertos par **l'Orchestre Philharmonique de Vienne et** le pianiste **Wilhelm Backhaus** placés sous la direction de **Hans Schmidt-isserstedt.**

Wladimir Ashkenazy voici une dizaine d'années avait lui aussi comme bien d'autres confié au disque sa version des 5 concertos de **Beethoven,** et sa version se révéla éblouissante, d'un enthousiasme communicatif. En voici une encore différente, mais tout aussi prestigieuse datée de 1960. La musique nait dans un jaillissement superbe et péremptoire, ce, malgré une exceptionnelle rigueur d'ensemble.

Tout est clair, lisible. Bref, voici un enregistrement de grande classe bouillonnant — incisif, en particulier pour les premiers concertos, servi par une fort honorable prise de son (quoique peut-être un peu dure), malgré ses 25 ans d'âge.

- **Hector BERLIOZ** (1803-1869)
  Grande Messe des Morts
  EMI... LA VOIX DE SON MAITRE... "digital"... 2C167-03898/9

Les interprètres : **André Prévin** à la tête du **London Philharmonic Orchestra** et du **London Philharmonic Choir** avec le concours du ténor **Robert Tear;** soit une foule d'artistes dont la réunion pour ce Requiem grandiose s'il en fut, de 1837, constituent une quantité respectable d'atouts en faveur de ce disque.

Evidement A. Prévin excelle à rendre tout ce que cette œuvre peut comporter de force, sans parler des innombrables trouvailles d'inspiration essentiellement dramatique dont Berlioz a émaillé son texte; dans le traitement du chœur, et dans l'orchestration; qu'il s'agisse de "l'Agnus Dei", du "Dies Irae", ou du "Lacrymosa". Tout cela sonne, et sonne bien. Pourtant il me semble que l'enregistrement manque un peu de profondeur... Technique, technique...!

L'ensemble apparait haut en couleur et furieusement romantique, entier, exessif, flamboyant, volcanique. Mais cette interprétation de Titan, malgré sa tenue sacrifie un peu trop à l'effet immédiat. Parfois également elle semble manquer d'assise et me parait finalement assez froide non vécue, étrangère et par trop démonstrative.

Quoiqu'il en soit le Requiem y trouve malgré tout son compte. Sans atteindre aux plus prestigieuses exécutions de l'œuvre, cette nouveauté ne manquera pas de séduire les amateurs inconditionnels d'effets sonores plus ou moins sismiques.

- **Alberich MAGNARD** (1865-1914)
  Symphonie n° 4 op. 21
  Chant funèbre op. 9
  EMI... LA VOIX DE SON MAITRE... digital... 173 1841

Magnard, un autre de ces grands oubliés de l'histoire. Héritier spirituel de César Franck, et de Vincent d'Indy, coincé entre ses pères, le goût du classicisme, et Wagner; un musicien qui aux remous incessants de la capitale préferait le paisible silence de la campagne, propre au recueillement, Albérich Magnard, semble aujourd'hui en bonne voie de réhabilitation.

Je m'en réjouis. Non pas seulement qu'il faille acclamer une toujours bénéfique remise à jour des œuvres injustement laissées pour compte, mais surtout parce

que les occasions de découvrir d'authentiques chefs-d'œuvres demeurent malgré tout relativement rare. La **4e Symphonie** d'A. Magnard, écrite entre 1911 et 1913 dans l'indifférence à peu près totale des mouvements esthétiques d'alors (c'est l'époque de Daphnis, du Sacre, des Ballets Russes...), sera pour bien des musiciens une véritable révélation.
Quel souffle!

Tout part d'une affirmation véhémente, fièvreuse, dantesque, et la musique s'impose altière, infaillible. L'orchestre déploie ses forces, pour finalement laisser pressentir une personnalité immense. Le **Chant Funèbre** — sorte de méditation hautement dramatique — qui clôt cet enregistrement révêle cette même densité, cette même noblesse intransigeante, concentrée.
Somptueux !
Une grande réussite !

Mais je ne peux terminer sans dire un mot de l'**Orchestre du Capitole de Toulouse** et de **Michel Plasson** à qui l'on doit de découvrir ces deux œuvres. D'ailleurs si elles revêtent une intensité si farouche, si âpre, une envergure si écrasante, ils en portent peut-être une bonne part de responsabilité. Il s'agit véritablement, et au premier sens du terme d'une exécution exceptionnelle, à l'évidence, tant l'adéquation semble totale entre l'œuvre, Michel Plasson, et l'orchestre. Une réussite parmi les plus impressionnantes. A l'instar d'un inoubliable enregistrement de **Pelléas** dirigé par **Serge Baudo** et produit par Eurodisc voici quelques années, il suffit d'écouter; la musique fait le reste, et son éloquence remplace largement tout autre.

Par ailleurs, et sans chauvinisme aucun, j'éprouve un certain plaisir à constater que les très grands chefs d'orchestre n'appartiennent pas seulement au passé. Après la grande lignée des **Ansermet** et des **Karl Bohm,** quelques Français, avec d'autres, et pas forcément ceux dont on parle le plus parce que en France ils occupent de bonnes places au sein du petit monde musical contemporain, assurent magistralement la relève.
Que la musique vive !

Hervé MUSSON

LE FESTIVAL D'ART CHRETIEN de DIGNE-LES BAINS et des ALPES de HAUTE-PROVENCE

Le berceau de ce festival est la ville de Digne-les-Bains, entourée de collines aux noms protecteurs tels Saint Vincent, Saint Pancrace...

Lors du Festival 1983, les concerts furent donnés en la cathédrale romane "Notre Dame du Bourg", ornée, pour la circonstance, de gigantesques tapisseries de Mario Prassinos.

S'il est vrai "qu'il y a des lieux où souffle l'Esprit", la cathédrale est bien un de ces lieux privilégiés, tout comme les cathédrales de Forcalquier, Dauphin ou Sisteron, où se déroulèrent plusieurs concerts du Festival.

Le Festival d'Art Chrétien a accueilli, en 1983, des artistes et des expositions de renommée internationale (Rouault, Manessier, Prassinos, M. Corboz, les Arts Florissants, M.A. Estrella, le quatuor Via Nova, les quintettes Nielsen et Ars Nova...) mais aussi des artistes régionaux car, comme se plait à rappeler R. Gousseau, Président du Festival : "le Festival d'Art chrétien est l'affaire de tous".

Tout comme le premier, **Le Festival d'Art chrétien 1984** s'organisera autour de multiples activitées : concours internationaux de composition musicale, de peinture, de gravure; **stages musicaux :** cours d'instrument, mais aussi **analyse de l'œuvre de M. Ohana,** avec la participation du compositeur; stages arts plastiques.

Concerts, expositions, création théâtrale, journée du livre, animation dans les villages environnants...

"L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire" disait A. Camus. C'est pour cela que le Festival International d'Art Chrétien se veut une grande fête "de l'esprit des mains créatrices, des couleurs, des formes, des sons, fête des yeux, de l'âme" nous dit Andrée Durand, poétesse dignoise. Il est aussi, et avant tout, un lieu de rencontre entre stagiaires, interprètes, musiciens et plasticiens, public.

Ces échanges, ces dialogues, se feront cette année encore par l'intermédiaire d'un thème qui guide les concours musicaux et picturaux : "Et le Verbe s'est fait chair" (de l'Annonciation à la Nativité)

Du 8 au 24 Juillet 1984 le **Festival d'Art Chrétien** sera un lieu d'accueil, et il est prêt à recevoir beaucoup de spectateurs!

Renseignements : Bureau du Festival : 32 Bld Victor Hugo 04000 DIGNE-les-BAINS

Informations diverses

- **CENTRE DE FORMATION DE MUSICIENS INTERVENANT EN MILIEU SCOLAIRE**

Le Centre de Formation de Musiciens Intervenant en Milieu Scolaire (école élémentaire et pré-élémentaire) a ouvert le 20 février 1984 dans le cadre de la Formation Continue de l'Université de Provence.

L'action de formation continue a pour support l'U.E.R. Arts-Lettres-Expression en accord avec le Département Musique.

Le Centre est créé à l'initiative du Ministère de la Culture et du Ministère de l'Education Nationale. Il s'adresse à des musiciens qui, tout en gardant une pratique professionnelle, souhaiteraient intervenir en milieu scolaire.

Conditions d'inscription :
— culture générale : niveau équivalent à Bac + 2 années d'études
— pratique musicale : une solide formation instrumentale est requise (niveau équivalent à une fin d'études de Conservatoire National. Ce diplôme n'est toutefois pas exigé. Tous les instruments sont admis).

A partir de la rentrée 1984-85, un cursus de formation initiale sera mis en place (durée des études : 2 ans - programme identique).

Les responsables du Centre de Formation sont **Roland Hayrabedian et Yvonne Quinzii.**

Renseignements : Ecole Normale d'Instituteurs (Courrier Musique) 8 Avenue Jules Isaac - 13626 AIX en PROVENCE Cedex.

- **STAGE DE FLUTE A BEC. 3e année, à CAHORS (Lot)**

Le stage aura lieu — cours, hébergement, repas — à l'**Ecole Normale** de Cahors.

ENCADREMENT : 5 professeurs de flûte à bec : J.M. Andrieu, C. Desmarets, P. Laffargue, P. Montreuille, P. Tillous et P. Sudres, accompagnatrice (clavecin, piano.)

ACTIVITES : Flûte à bec exclusivemet.
— Ateliers quotidiens : technique, interprétation, interprétation avec clavier, ensemble.
— Ateliers ponctuels (ornementation, technique contemporaine, écoute critique d'interprétation etc...)

Fiche de renseignements et d'inscription disponible en écrivant : A.D.D.A. du Lot — Préfecture 46000 CAHORS.

- **XIe SEMINAIRE INTERNATIONAL KODALY**

du 15 Juillet au 4 Août 1984 à l'Institut de Pédagogie Musicale Zoltan Kodaly à Kecskemet, Hongrie.

Cette année le séminaire se propose :
— de présenter la "Conception Kodaly" des points de vue historique, des objectifs, des principes etc.;
— d'explorer les différentes possibilités d'application de cette conception de l'éducation musicale;
— de permettre l'acquisition d'une vue d'ensemble des problèmes d'interprétation que présentent l'exécution de la musique de Bartok et de Kodaly.

Des programmes **de cours d'un ou de deux ans** sont organisés à l'intention des professeurs de musique durant l'année académique, dans le but de leur rendre plus familières les conceptions théoriques et pratiques de Kodaly.

L'objectif principal de ce programme est l'étude approfondie de la conception de l'éducation musicale en Hongrie et des principes d'enseignement issus de l'œuvre pédagogique à laquelle Kodaly voua toute sa vie. Des cours théoriques et pratiques — en plus d'offrir aux participants l'occasion de perfectionner leurs habiletés musicales — leur permettront de traiter les questions relatives à la **direction chorale,à l'enseignement musical** aussi bien qu'à **l'ethnomusicologie contemporaine.**

Ces objectifs reposent sur la fréquentation quotidienne des classes de solfège au cours desquelles les participants apprendront à percevoir les processus musicaux — culture auditive et vocale, lecture et écriture de la musique — d'après le système de la solmisation relative. Horaire des cours Solfège (6 heures par semaine), direction chorale (3 heures par semaine), musique folklorique (2 heures par semaine), méthodologie (4 heures par semaine), chant choral (3 fois par semaine), musique de chambre (en option).

Le programme spécial de direction chorale s'adresse aux musiciens-éducateurs possédant une solide expérience Kodaly et désireux d'approfondir leur formation musicale et pédagogique. Il présente une étude détaillée des problèmes d'interprétation et des techniques de direction permettant l'exécution d'œuvres chorales de diverses époques.

Renseignements : Secrétariat du Séminaire Kodaly (H-6001 Kecskémet, P013 188, HONGRIE (avant le 1er Mai 1984).

- **CONCOURS INTERNATIONAL D'ORGUE :**

Grand Prix de la Ville de Rennes le 8 Juillet 1984 à la cathédrale St Pierre. Jury présidé par Xavier Darasse. Le concours comprend une épreuve éliminatoire et une épreuve finale. Outre le Grand Prix d'un montant de 10.000 F il sera offert au lauréat, un récital dans le cadre du Festival d'Orgue en Bretagne. Les inscriptions seront close **le 30 Avril 1984,** à adresser au Concours International de Rennes. Direction du Développement Culturel 82, rue de Paris - **35000 RENNES.**

- **ACADEMIE D'ORGUE ANDRE MARCHAL à BIARRITZ**

Du 9 au 12 Juillet, **dirigée par Georges Robert.**

La session sera de 4 jours à raison de 3 séances de 2 H par jour et se terminera par un récital d'orgue donné par Georges Robert.

Renseignements :ART et MUSIQUE de BIARRITZ, 22 Avenue Victor-Hugo - 64200 BIARRITZ.

- **AMIENS**

24e Semaine Musicale du 4 Juillet au 12 Juillet

Ateliers : Solfège - Flûte à Bec - Traversière, ancienne - Guitare - Viole de Gambe - Direction Chorale - etc... les personnes des établissements privés peuvent être prises en charge par l'ARPEC de leur région.

Renseignements : 8 rue Amiral Lejeune - 80000 AMIENS

- **CONCOURS INTERNATIONAL DE COMPOSITION MARCEL JOSSE**

Le 6e Concours International de Composition est ouvert à des Oeuvres originales inédites pour un Saxophoniste et Bande Magnétique d'une durée de 10 à 20 minutes.
1er Prix : 7000 F
2e Prix : 5000 F
3e Prix : 3000 F

Les concurents doivent envoyer leurs œuvres en 2 exemplaires au Secrétariat du Concours à : Daniel KIENTZY - 9 Boulevard Mortier - 75020 PARIS.

- **Le Deuxième Festival International de Musique Contemporaine aura lieu en Union Soviétique** - MOSCOU 15 au 24 Mai 1984. Les compositeurs de tous les pays peuvent y participer.

La Commission Nationale de la Musique de l'Association "France-U.R.S.S.",
sise 61, rue Boissière - Paris 16e,

a l'intention d'organiser un voyage pendant toute la durée du festival.

Les détails, concernant le déroulement du séjour et le prix de ce voyage, pourront être communiqués.

Le festival sera ouvert officiellement par **Dmitri Kabalevski** compositeur soviétique.

- **Le Salon International de la Musique se tiendra cette année du 23 au 30 Septembre au PARC FLORAL de Paris (Porte de Vincennes).**

COURS DE FORMATION EN MUSICOTHERAPIE

par Jacques PORTE
Chargé de la Recherche Musicale au
Centre de Thérapeutique Expressionnelle
de l'Hôpital Psychiatrique
Esquirol (Saint-Maurice)
Thème de l'année 1984 :

LES EFFETS PSYCHOPHYSIOLOGIQUES DES COMPOSANTES DE LA MUSIQUE

Les Jeudis

26 Avril :	Harmonie musicale et harmonie du corps
10 Mai :	S'harmoniser avec autrui
24 Mai :	S'harmoniser avec la nature
7 Juin :	S'harmoniser avec le cosmos
21 Juin :	L'harmonie essentielle

à 18 heures 15

Les cours auront lieu au siège social de l'**I.S.M.E.**
175, rue Saint-Honoré (au fond de la cour à gauche)
Escalier C - 2e étage - Métro : Palais Royal

Frais de participation à ces cinq cours : 250 F

Pour tous renseignements, s'adresser à :

Madame Blanche LEDUC (Présidente de la section FSE de l'I.S.M.E.)	ou	Jacques PORTE
13, rue du Dr Morère		9, rue Saint Romain
91120 PALAISEAU		75006 PARIS
Tél. : 014.02.91,		Tél. : 548.00.59
(le matin de préference)		(matin ou soir après 20 h)

- **Rencontres Musicales à l'ABBAYE de ROYAUMONT** les 21-22-23 Avril.

Cours - conférences - musique d'ensemble avec les musiciens de **l'Ensemble Carl Staitz**

Renseignements : Josette JOVER, 117 quai de Stalingrad 92100 BOULOGNE.



ENFANCE ET MUSIQUE
60, Rue de Brément - 93130 NOISY LE SEC

L'association **ENFANCE ET MUSIQUE** rassemble un collectif de musiciens-animateurs, professeurs de jardin musical et d'éveil dans différents conservatoires de la région parisienne, la plupart participant également au groupe de recherche et d'action musicale à l'école, créé au sein des Musicoliers par Juliette Jérome et Marc Caillard.

Ces musiciens-animateurs se sont rassemblés autour d'une préoccupation commune : développer l'action, la création et la formation musicales dans les lieux du secteur social.

La réflexion sur l'activité sonore et musicale du jeune enfant est également un pôle central de la recherche et de l'action sur le terrain des musiciens travaillant au sein de l'association.

ENFANCE ET MUSIQUE a été créée en 1981 par Marc Caillard, professeur du jardin musical à l'école Nationale Pilote de Romainville, responsable de la recherche aux **Musicoliers** et qui exerce en qualité de psychologue et musicien un travail de recherche sur l'activité sonore et musicale du tout-petit, ceci dans le cadre de certaines crèches départementales de la Seine-St-Denis.

La vocation d'ENFANCE ET MUSIQUE est d'élargir et d'adapter son action aux multiples lieux d'accueil du secteur social : **hôpitaux, pouponnières, assistance publique, enfance inadaptée etc...**

L'animation musicale, ouverte dans cinq centres de P.M.I. en 1981 s'est développée à partir d'une présence musicale dans la salle d'attente, puis par petits groupes dans une salle attenante. L'animateur établit des relations sonores avec les enfants à travers le jeu, la découverte d'objets simples, l'utilisation et la fabrication d'instruments divers. Cette expérience a permis un contact différent entre les enfants, le personnel des centres, les parents présents.

Tout d'abord la visite médicale servait de prétexte pour amener les enfants à l'activité musicale. Maintenant, ils viennent spécialement "faire de la musique". Au début, les mères étaient observatrices. Puis très vite, elles participerent, manipulèrent les instruments. Alors, que les jeunes femmes ne connaissent plus les comptines, ne savent plus de chansonnettes, elles redécouvrirent qu'elles pouvaient jouer musicalement avec leur enfant, dès son plus jeune âge.

Enfance et Musique intervient à la demande d'interlocuteurs divers : administration, municipalités, associations de quartier, parents, etc...
Une convention régit les modalités de chaque action.

L'Education Musicale
23, rue Bénard
75014 Paris
■
Tél. : 542.34.07

BULLETIN D'ADHÉSION

A retourner dûment rempli à « L'E.M. »,
23, rue Bénard, 75014 Paris

Abonnement ☐ Renouvellement ☐

Nom (en capitales) M., Mme, Mlle ____________________ Prénoms ____________

Profession ____________ Adresse complète ____________________

____________________ Code postal ____________

Je soussigné, souscris un abonnement

SIMPLE	☐	10 numéros Education Musicale ...	**150 F**
COUPLE	☐	avec iconographies (5)	**165 F**
Suppl. baccalauréat	☐	année 1984 (l'exemplaire)	**35 F** (+ 5 F de port)

Je verse la somme de ____________ F comprenant ______ fascicule(s)

☐ Par virement C.C.P. au nom de « L'Education Musicale » - 990469 C PARIS

☐ Par chèque bancaire au nom de « L'Education Musicale » (1) ☐ Par mandat en francs français

Date ________ Signature ________

Nos abonnements sont toujours reconduits sauf résiliation 1 mois avant l'échéance.

(1) Cocher les cases de votre choix.

POUR PASSER VOS PETITES ANNONCES

Si vous désirez faire passer une annonce dans l'Education Musicale, remplissez cette grille et retournez-la avec votre titre de paiement au 23 bis rue Bénard, 75014 PARIS

PETITES ANNONCES

VENDS Instruments à Percussion - Studio 49 C ORFF - XYLOPHONE - METALOPHONE - TIMBALES - Moitié prix de la valeur actuelle.
Tél. : (6) 901.19.31.

La rubrique dans laquelle figure votre P.A. passera deux mois durant.

Afin d'éviter les erreurs, il est préférable d'écrire en majuscules. Aucun courrier n'étant retransmis, il est indiqué de porter votre adresse ou un téléphone qui permettra aux intéressés de vous joindre.

ANALYSES DISPONIBLES

Revue : L'EDUCATION MUSICALE

n° 293
A. COPLAND - Billy the Kid
M. RAVEL - Jeux d'eau

n° 294
B. BARTOK - Ce que la mouche raconte (142e pièce des Mikrokosmos)
J.J. WERNER - Trois mouvements circulaires pour piano

n° 295
L. BEETHOVEN - La Symphonie Pastorale
F. CHOPIN - Polonaise n° 5 en La b. Majeur "L'Héroïque"

n° 296
WAGNER - Siegfried Idyll.

n° 297
F. CHOPIN - Polonaise en La Majeur opus 40, n° 1

n° 299
M.A. CHARPENTIER - Te Deum

nos 302-303
BACH - 5e Concerto Brandebourgeois
HAENDEL - Le Messie (extraits)

CHAQUE NUMERO : 20 F

Egalement disponible les trois œuvres imposées au BAC 1983.

n° 292 (Supplément)
SCHUBERT - Trio n° 2 en mi b. (2e et 4e mouvement)
FALLA - 7 chansons populaires
MESSIAEN - Les oiseaux exotiques

PRIX : 30 F

Toute commande non accompagnée de son titre de paiement ne sera pas honorée.
Frais d'envoi : 5 F.
Règlement par chèque bancaire ou virement postal CCP n° 990 469 C PARIS au nom de **L'EDUCATION MUSICALE.**

TEXTES MUSICAUX À CHANTER

collection Fleurant-Voirpy pour la formation musicale
(documentation détaillée sur demande)

Seules les versions du professeur, avec accompagnement de piano, sont délivrées en spécimens, à 50 % du prix public, sur présentation d'un justificatif.

SÉRIE A			SÉRIE B			SÉRIE C		
Numéros	Clés	Thèmes	Numéros	Clés	Thèmes	Numéros	Clés	Thèmes
1	Sol	*Œuvres de toutes époques et de tous styles*	**1***	Sol	*Folklore d'Europe*	**1**		**à paraître**
2	Sol	”	**2***	Sol	*Folklore d'Europe*	**2**		**à paraître**
3	Sol	”	**3**	Sol, Fa	*Opéras de Mozart (1)*	**3**		**à paraître**
4	Sol	”	**4**	Sol, Fa, Ut 3e et 4e	*Sonates et Concertos de Vivaldi (1)*	**4**	Sol, Fa, Ut 3e et 4e	*Sonates et Concertos de Vivaldi (2)*
5	Sol	”	**5**	Sol, Fa, Ut 2e, 3e et 4e	*Musique de chambre de Schubert*	**5**		**à paraître**
6	Sol	”	**6**	Sol, Fa, Ut 1re. et 4e	*Boris Godounov Version Moussorgsky*	**6**		**à paraître**

Aucun fascicule avec accompagnement de piano n'est prévu pour ces 2 ouvrages, le choix exclusif de textes populaires se prêtant difficilement à une harmonisation stéréotypée.
Chaque professeur pourra, à sa convenance, réaliser un soutien harmonique adéquat.

RYTHMES

Un seul volume, niveaux débutant à supérieur, constitue le complément idéal des «Textes musicaux à chanter»

Henry LEMOINE
17, rue Pigalle, 75009 Paris
Tél.: (1) 874.09.25

Dépositaires du Fascicule BACCALAUREAT

PROVINCE

- **Henri CAPELLE**
  17, Avenue Clémenceau
  34500 **BEZIERS**

- **BORDEAUX MUSIQUE**
  13, Place Puy Paulin
  33000 **BORDEAUX**

- **Librairie LIGNEROLLES**
  20, rue des Piliers de Tutelle
  33000 **BORDEAUX**

- **Librairie LE FURET**
  Place du Général de Gaulle
  59000 **LILLE**

- **GONET MUSIQUE**
  35, rue Tupin
  69002 **LYON**

- **LE FURET DU NORD**
  59000 **MAUBEUGE**

- **La Boîte à Musique**
  2, rue Moustier
  13001 **MARSEILLE**

- **SCOTTO**
  178-180, rue de Rome
  13006 **MARSEILLE**

- **BEMER MUSIQUE**
  11-13, rue des Clercs
  57000 **METZ**

- **PIANORGUE**
  2 bis, rue de Santeuil
  44000 **NANTES**

- **MUSIQUE SIMON**
  15, rue J.J. Rousseau
  44000 **NANTES**

- **MADREL MUSIQUE**
  29, rue de Lépante
  06000 **NICE**

- **MUSIQUE 06**
  5, Boulevard Victor Hugo
  06000 **NICE**

- **DESCHAUX MUSIQUE**
  M. COMBES
  3, rue de la Visitation
  35000 **RENNES**

- **ALBAYNAC MUSIQUE**
  29, rue Antoine Durafour
  42100 **SAINT ETIENNE**

- **Maison BARON**
  19-25, rue Rémusat
  31000 **TOULOUSE**

- **LOMBEZ MUSIQUE**
  4, Place Roger Salengro
  31000 **TOULOUSE**

- **L'ESTRO ARMONICA**
  33, rue Lavoisier
  37000 **TOURS**

- **LE FURET**
  19, rue de Quesnoy
  59000 **VALENCIENNES**

PARIS

- **LIBRAIRIE MUSICALE**
  68 bis, rue Reaumur
  75003 PARIS

- **PASDELOUP-MUSIQUE**
  89, Boulevard St Michel
  75005 PARIS

- **BOUVIER-CAUCHARD**
  23, Quai St Michel
  75005 PARIS

- **PUGNO**
  19, Quai des Grands Augustins
  75006 PARIS

- **Editions MAX ESCHIG**
  48, rue de Rome
  75008 PARIS

- **LA FLUTE DE PAN**
  49, rue de Rome
  75008 PARIS

- **ARIOSO**
  10, rue Geoffroy-Marie
  75009 PARIS

- **MADELEINE - MUSIQUE**
  34, rue Godot de Mauroy
  75009 PARIS

- **Ets LEMOINE**
  17, rue Pigalle
  75009 PARIS

- **BOUVIER MUSIQUE**
  15, rue d'Abbeville
  75010 PARIS

- **Magasin Pierre SCHNEIDER**
  61, Avenue Raymond Poincaré
  75116 PARIS

Le meilleur accueil sera réservé aux lecteurs de l'EDUCATION MUSICALE.

23, rue Bénard - Métro Alésia - Bus 58 - Tél. 542.34.07